YIL 9 HAZIRAN 1973 SAYI 105

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

OKTAY RİFAT
ŞİİRLER

TURGUT UYAR
PARAMPARÇA

ŞÜKRAN KURDAKUL
ANASI

ÜLKÜ TAMER
ŞİİRLER

AYHAN BOZFIRAT
AKŞAM SÖYLEŞİSİ

HULKİ AKTUNÇ
CUMHURİYET HİKAYESİ

MEHMET ERGÜN
SADRİ ERTEM

MEMET FUAT
DERGİLERDE

DEMİR ÖZLÜ
FIRILDAK

BEYAZ TÜRKÜ — EROL ÇANKAYA
YENİ ÇIKAN KİTAPLAR

KENDİSİNE YAPILAN ELEŞTİRİLERE KARŞI

KEMAL TAHİR'LE BİR KONUŞMA

DE YAYINEVİ

BEŞ LİRA

YENİ DERGİ

Yöneten Memet Fuat

Aylık sanat dergisi. Sahibi Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu Fuat Bengü. Yönetim yeri De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, Kat 2, Nr. 14, Cağaloğlu, İstanbul. Telefon 26 20 93. Abonesi Bir yıllık 50 lira, iki yıllık 100 lira, Dış ülkelere bir yıllık 75 lira, Amerika'ya bir yıllık 100 lira. Basıldığı yer Eko Basımevi.

ŞİİR

ŞİİRLER 2 Oktay Rifat
PARAMPARÇA 6 Turgut Uyar
ŞİİRLER 12 Ülkü Tamer

HİKÂYE

ANASI 8 Şükran Kurdakul
AKŞAM SÖYLEŞİSİ 14 Ayhan Bozfırat

KONUŞMA

KEMAL TAHİR'LE KONUŞMA 19 Selim İleri

İNCELEME

CUMHURİYET HİKÂYESİ ÜZERİNE 26 Hulki Aktunç
"DÜŞKÜNLER" VE SADRİ ERTEM 43 Mehmet Ergün

DEĞİNME

DERGİLERDE 49 Memet Fuat

KİTAPLAR

FIRILDAK 57 Demir Özlü
BEYAZ TÜRKÜ 60 Erol Çankaya

OKTAY RİFAT

AYNA

Öyle durgun, sıcak saatler vardır ya,
Hani kararmış tahtalar, nikel, bakır
Işır karanlık odalarda, kanarya
Susar, kedi uyur, yazdır

Hani yaprak kıpırdamaz, çakıl yanar,
Bir böcek sesi gelir bahçeden, fincan
Düşlere götürür sizi, kesik kanar,
Emersiniz, yazdır akan.

Öyle durgun, öyle sıcak saatlerde
Sessiz bir bahçe görünür aynadan.
Nerde bu gök, dersiniz, bu ağaç nerde,
Ne uzay kalmış ne Zaman!

Camdan duvarlara sıçrar da Yeşil,
Parlar kararmış tahtalar, nikel, bakır,
Kanarya susar, kedi uyur, bir gül
Dalı pencerede, yazdır

TEZGÂH

Geceyle tezgâhın iç içe sustuğu
Bir yerde bulurduk o kuşları. Şişe
Aşar yağmuru, bir yaklaşılmaz düşe
Varırdı camlardan, ateş ve buğu.

Hep o masal, o dumanlı göz, o yalaz
Ötemizde, beride sandalye, masa,
Tutkularla güdük bir sürü yarasa,
İsli lambaların ışığında, beyaz

Kanatların özlemiyle dolup taşan,
Dilinmiş kara ekmek, cacık bir sahan,
Kudurtucu şaraplar içmedik deme.

Bir bun belki, bir büyülü yenidünya,
Baktık göz ucuyle uzaktan, gitsek ya,
Dargın o saraya yıllarca kekeme!

YAMAÇ

Aygırsın başın yelen kişnersin, kaya,
Otlakta kısraksa Gök,
Yamaçsın martılar konmuş boydan boya,
Köpüklü denizde dik.

Yatar, diri, boşluğunda göksel ceset,
Acıkmaz, kış yaz ılık.
Götür beni tokluğuna, ben düş, ben et,
Sen kudurmuş aydınlık!

Bir silkinişte ardını göster! Bakır,
Demir, güneşte düğüm.
Dök sütünü bakracıma lıkır lıkır,
Sonsuz'la dolu güğüm!

Mavi kokladığım, mavi öptüğümsün,
Sen ki gündüzle esrik,
Akdeniz'sin, toprağın, rüzgârın zeytin,
Duran, durdukça büyük.

Yamaçsın martılar konmuş, dizin deniz,
Alnın gök, bulut, köpük,
Engin otlakta kösnük bir kısrak ki Tuz,
Kişnersin güneş, kekik.

BAHÇE

Düşüncelerdi otlar, yeşerdiğim. Hep
O yeşille başlayan yazı, o ince
Kıvrılış dikende ve akılda, soy sop
Çağrışımları ağacın. Bendim bahçe,

Bendim üstümde gök, toprağa yakın sap,
Ezilirken en güzel öldüğüm yonca.
Emerdik sıcak bulutlardan yazı, top
Akasya ve taflan, güneşli, delice.

Sonra o baygın ikindiler doyunca.

TURGUT UYAR

PARAMPARÇA

uzun bir günü bölüştük
doğayla ben ikimiz
bir de çocuk

sımsıcak paramparça

kaynayıp yuvarlanıp gidiyordu deniz
evlerle dolu bir kıyının yanısıra

uysal ve alafranga bir deniz
elbette parlıyordu ara sıra

öyle ki bir tenha saatçinin
aralıklı ve kırmızı akşamında

ama sımsıcak paramparça

ne olduysa oldu sessiz ve uzun öpüştük
belki bir tatilde belki bir masada
ikimiz

çünkü çaylaklar henüz göçmüştü güneyden
belki vakit akşamdı
ve baharın zevki var

sımsıcak zevki var ama paramparça

adını koyamadığım bir yoksunluktu
duvarda duran o resim
ve içimi sorma

birden düşündüm bilmek
neye yarar dalga olmayı
dalga sonsuz bir birim olmalıdır
kıyıda ya da uzakta

kırmızıyım ve durmadan ufalanırım
ergin bir yaz gününde sımsıcakta

harun ne kadar iyi bir adam bilmez miyim

sımsıcak ve paramparça

yani paramparça

ŞÜKRAN KURDAKUL

ANASI

Hayriye kahve cezvesini geri geri çekti, sonra yeniden daha derine sürdü. Mangalda çoğu küle dönüşmüş odun ateşi vardı. Beş numara gaz lambasının ışığı altında asıl görünüşünden başkalaşıyor, gölge-ışık değişimleriyle derinleşen irili ufaklı ateş parçaları insanın gözünü alıyordu. Kimi de karanlıkta parlayan kedi gözleri biçiminde görünüşlermiş gibi, boş bulununca bayağı korkutucu oluyordu.

Hayriye'nin yalnız geçirdiği gecelerde kapıldığı vehimlerdi bunlar. Birkaç gün öncesinin canlı görüntüleri kafasında somutlandıkça, öteki odaya bile geçmekten çekinir olmuştu. Kırk yıllık evin kapısını, penceresini bile yabancılıyor, kafeslerin düz, eğri, çapraz gölgelerine gözü takılsa, hemen arkalarında birileri bekliyormuş duygusuna kapılıyordu. Kaç gecenin mahmurluğu içinde, güvenlik memurlarının ürkütücü resimlerini görerek çarpıntıları tutmuş, uykusunu açmak için ne yapacağını bilememişti.

Kahveyi boşalttı. Fincanın birini karşısındaki kadına uzatırken,

— Ne iyi ettin de geldin Şaziye, dedi. Gece yalnız kalmak öldürüyor beni. Bir an dalmaya gelmiyor. Karşımda hep onlar. Gözümü kapasam, konsola, yüklüğe, yatakların altına dalan elleri görüyorum.

— N'apacaksın kendini bırakma abla, dedi kadın. Sabahattin'e bi faydası var mı bunun. Düşün... Bi gün gidemesen, ne yer, ne içer? Maazallah bir evlattan oluruz. Dur bakalım.

Hayriye ensesine düşen tülbentin ucunu çekiştirerek gözlerini sildi.

— Eniştenin cephede tuttuğu defterleri bile karıştırdılar Şaziye, dedi. Ne diyorsun sen... Zavallının hatırasına saygı duyacaklarına... Benim bile el sürmeye kıyamadığım defterleri, görsen, didik didik ettiler.

— Ellerine kuvvet geçmesin abla. Ne biçim oluyor insanlar böyle. Sanırsın ki...

— Yok kızım yok, diye kesti Hayriye. Artık bir şey sandığım filan yok benim. Cenabı hak evladımı şu işten kurtarsın da...

Derken de kötümserliği ağır bastı. Kırık dökük, kendi kendine konuşur gibi,

— Ama artık sürer de sürer, dedi, kapı kapandı mı kapanmadı mı?

— Benim Tevfik söylüyor, dedi Şaziye. Sade Tıbbiyeden on yedi

kişi varmış.

— Vardır ya, olmaz mı... On yedi kişi de olur, yirmi yedi de... İttihatçılar bir baskında girmedik ev bırakmazlardı. Hakkı dayıya yetişmedin mi sen! Ferdane yengenin Hakkı dayı, gemiden geldiği akşam, gusulhanede yıkanırken çırılçıplak yakalamışlar adamı. Enişten anlatırken cini tepesine çıkardı. "Ah şu uşak mikâpları... diye bağırmasından camlar titrerdi.

— Sabahattin de enişteme çekmiş, dedi Şaziye. Bizim sülalede karakol görmüş adam mı var abla! Ağabeyim, tınmaz melâike. Gölgesinden korkar... Babam dersen, sanki saray adamı. Evden işe, işten eve...

— Öyle, babasına çekmiş, derken dudakları titredi Hayriye'nin. "Arslan gibi adam" gözünün önünde canlanıvermişti. Kapısının önünden ilk geçtiği gün, şu kafesin arkasından baktığı andaki duyguları bunca yıl sonra yeniden yaşar mıymış insan?.. Otuz sekizinci yaşında, yirmi yıl öncesinin bir anını, şimdiymiş gibi, duyar mıymış?..

— Babasına çekmiş, diye yineledi. Onun havasında büyüdü, kızım. Hep mücadele gördü. Onun kitaplarını okudu.

Konuşurken, çoktan yitmiş bir zamanın hayalleri somutlanmış, birdenbire içinin bir yanına bildik bir erkek çamaşırı kokusu alevlenip geçmişti. Bir anlık etkiyle saçlarının diplerine kadar terliyor, yoksunluğun gerçeği ile, sıkıntı ve biraz da utanç duyguları hep bir arada ense kökünde ağrılar yaratıyordu. Ama bırakmadı kendini. Yaşıyormuş da karşısındaymış gibi, gülümsemeye çalıştı.

— Hoş babası da bayıldığından girmedi ya mücadeleye. Girmesin de ne yapsındı. Askerdi, ama ince adamdı. "İngiliz gelmeden gidemezsem, ölüm çıkacak... derken ölecek sanırdın. Ne binbaşılar; ne miralaylar duydu bu acıyı... Boş verdiler. Alay bile ettiler, kızım. Doktor Kâzım beyin damadı Sami bey, asker değil miydi? Geçti mi Anadolu'ya? Ferik Muslihittin Arif, niyse yaşlıydı diyelim, kardeşi... draz gibi kaymakam... Geçti mi?

Şaziye de duygulanmıştı.

— Benim Tevfik de öyle söyler, dedi. Sivildir ama asker ruhludur İki kadeh içince anlatır anlatır, çileden çıkar.

— N'iyse, diye içini çekti Hayriye... N'apalım.

Karşısında duvarda, büyük çerçeve içinde, hattatın küçük bir kalyona benzeterek yazdığı satırlara gözü takılmıştı.

Bu boşluktan yararlanarak Şaziye çantasından alacağını almış, ablasının gözlerini arıyordu.

— Abla...

— Ne var kızım?

— Tevfik yirmi lira gönderebildi.

Hayriye, kardeşinin uzattığı parayı bakmadan aldı.

— Sağ ol! dedi. Tütün ikramiyesi alınca veririm. Üç aylığa bırakmam.

Kale dışından kopan rüzgâr, Topkapı Çarşısı'nda bir dolanıyor, sonra bütün soluğuyla Yenibahçe'ye doğru akıyordu. Arpaeminı Yokuşu'nun başındaki terkos çeşmesinin önünde çocuklarla kadınlar tenekeleri, kovaları dizmişler sıra beklıyorlardı.

Hayriye, kahvenın önünden geçmemek için, Hamamodaları sokağına sapacak oldu, vazgeçti. Dar sokakta kaç kapı açılacak, "gel içeri" diye kolundan tutup çekecekler.

Atkısına sarılarak yukarıya doğru yürüdü. Kahvenın karşı kaldırımından geçerken duygularında yine o sallantı. Yüzbaşı Sedat, içerde tavla oynuyormuş, ya da nargile içiyormuş duygusunun yarattığı o elektriklenme. Torbasını tutan parmaklarında üşümeye benzer, yanmaya benzer titremeler...

"Her görüşme günü, elinde bu torba, tramvaya giderken karşıma biri çıkacak diye niye urkuyorum. Soracaklarsa, soylersin Büyüten allah, yetim buyutüyorum ben. Kolay mı? Kaç çocuk var Askeri Tıbbiye'lerde okuyan koskoca Topkapı'da... N'apalım, yazı yazmış. Babası da yazardı. Zararlı şey yazar mı benim oğlum!..

Tramvayın cam kenarına dirseğini, avucuna çenesini bırakır du şunurdü

"Zaten ne olursa analara oluyor. Kadınlara oluyor Her şeyi bız çekıyoruz. Hastalığı, parasızlığı, ölumu... Mulazım Sedat'ın karıs olmakla, göz açıp kapayıncaya kadar, Şehit Yüzbaşı Sedat'ın dul karısı olmak arasındaki küçücük defterde yazanları bana sorsunlar. Sakarya'nın sevincini bile duymaya vakıt kalmadan, arslan gıbı adam n toprakta kaldığını öğrenmek nedır, bana sorsunlar.

"Evet, evet her şeyı kadınlar çekıyor Hürriyette de öyle olmadı mı? Hareket Ordusu'yla gelip Sultan Hamıd'ın üstune yürüyen kocan, sarayı tutuyor diye işinden atılan babandı. Sonra.. Anadolu'ya geçen kocan, 'Nereye gidiyorsun... Bı yerıme mı indıreceksın. diye haykıran baban.

"Şimdi de, Sabahattın'ın oraya (düşünürken bile hapishane diye düşünemıyordu) gırmesinın yarattığı sonuç yine onun omuzlarına bindirmemiş miydı?..

"Askeri Tıbbiye öğrencisi Sabahattin Sedat, şehit yetimi. Yirmi dort gündür, kapatıldığı hücreden, 'Gönderdiklerini aldım annecığım'-den ibaret, tek satırlık pusula.. Mektepten de çıkarırlar mı acaba? Baba maaşını keserler mi? Ya taş odalarda, rutubet içinde bir illet sahibi olursa? Ya tasalanıp tasalanıp içlenirse?

"Karşısında ne vardı bunca sorunun, bunca ağırlığın

"— Annecığım, karıcığım, Hayriyeciğim..

"Sözcükleri oğlu da, kocası da, babası da soylese değişen bir şey mi oluyordu.

"Polis müdürlerının, savcıların, devlet büyüklerinin göremedikleri bızız. Şu kapılarda beklettiğiniz Hayrıye'ler, Hatçe'ler Başka ülkelerde de, başka başka adlarla, makaralara aynı çilenin ıplıklerını doldura doldura b tiremeyen acı tezgahları...

Sirkeci'den değiştirdiği tramvaydan III. Ahmet Çeşmesi'nın önunde ındığı zaman, ayak bileklerine zincir bağlamışlar gıbı, ağır, korkulu adımlarla karşıya geçti. Hep böyle oluyordu. Asker içine girmenin, subay üniforması görmenin yarattığı acıyla, oğlunun, babasıyla aynı ocaktan yetişmiş silâh arkadaşlarının kapısını tuttuğu yasak bölgenin arkasındaki karanlığa atılmasının acısı bır arada duygularını delik deşik edıyordu.

B r elını torbasının tutamağında, bır elını atkısının uçlarında sıkarak Nızamıye'ye girdi. Ilgili bölumde, ılgılı görevlı, ılgisiz ilgisiz baktı yüzune.

— Kımın anasıydın sen?

— Askeri Tıbbiye'den Sabahattin Sedat'ın, ded . 114 numara.

— Akşam, Ankara'ya götürdüler, dedi ilgili, kıpırdamadan

Sesi ne sert, ne yumuşaktı.

— Istiklal Mahkemesi'ne çıkaracaklar.

Bırden parmakları gevşedi Hayriye'nin, adamın yüzune boş boş baktı kaldı

— İstıklal Mahkemesi'ne mı?

Yere yığılınca, torbasının ıçındeki uç elmadan ikisi özgurluğunu yaşayan çocukların fırlattıkları lastık toplar gıbı, nöbetçının önünden hızla geçtiler, merdıvenlerden atlaya sıçraya caddeye çıktılar.

ÜLKÜ TAMER

ÇOCUK VE ŞEHİR

Başladı işte.
Tozlu yollar bitti, uzun yollar başladı.
Demiryolları başladı gökte,
cambazların dolaşmadığı teller,
o tellere basıp başaşağı yüruyen taşıtlar,
mağaza önlerinde ağrı, kuşlarda duşüş başladı.
Avuçta alın yazısı, saçta kar,
bacalardan dıken tutmeye başladı.
Sevdalı yavrum, sende sevda başladı.

Ne kadar yağarsa yağsın yağmur,
içının ovasını sel basmıyor burada.
Elmalar bile imrendirmez oldu seni.
Otlaklara, derelere, çayır böceklerine,
ağaçlara bile gücenik oldun.
Yeni ceketine bile kırgınsın şımdı,
kundurana bile uzaksın.
Kendine bile yenıksın, benim eski
benim eskımış-sevdalı yavrum.

Yürü, hep yürü, durmadan yüru,
o dağ sana adını vermıştı koyde,
bu sokaklar sadece tabelâ sunuyor.
Yuru, boyuna yüru, gün gelir
tabelâları ındırırsın köşe başlarından,
kımlığini asarsın onların yerine,
açlıklar seni doyurur,
yoksulluklar seni besler,
buyür sevdan, kendine bile sığmaz.

AZİZ NESIN İÇİN

Güneşin gormedığını de gören usta,
acının çocuk ellı demırcısı.

Uzaktan kar sesı gelıyor,
bunu o duyar.

Okulda tören bitiyor,
oğrencıleri o dağıtır

Manavda renkler bırikiyor,
karpuzları o keser.

Sokakta bir adam ölüyor,
kimlığını o bilir.

Ne çıkar eleştırmen olmasam da,
yazarın yanındadır şiirın yerı.

AYHAN BOZFIRAT

AKŞAM SÖYLEŞİSİ

Yemekten yeni kalkmışlardı. Adam, üstünde radyo duran dolabın yanındaki koltukta oturuyordu. Kadın elinde bir fincan kahveyle yavaş yavaş yürüyerek kocasına doğru ilerledi. Gözleri kahvedeydi.

Kahveyi kocasına verdikten sonra, dolabın sol yanına düşen divana ilişti. Hayli ihtiyatlı oturuyordu. Bu oturuşundan en çok en çok kocası kahvesini bitirinceye kadar bekleyeceği belliydi. Gene de sol ayağını altına almayı unutmadı. Şişman sağ bacağı sarkıyordu divandan. Galiba tam olarak da basmıyordu yere.

Adam kahvenin ilk yudumunu, kahveyi hoşürdeterek içmeyi huy edinmiş olanlardan bile beklenmeyecek bir gurultuyle çekti. Kadın kocasının kahve içişini seyrediyordu. Bu höpürtü üzerine, sağ yanağına düşmüş olan bir tutam saçı yorgun bir hareketle kulağının arkasına koydu. Sanki adam kahveyi bu denli höpurdetmese, kadının saçını hatırlayacağı yoktu. Sonra gene kocasına bakmaya devam etti.

Adam kahveden iki yudum daha aldıktan sonra, bezgin bir tavırla fincanı dolabın üstüne, radyodan artakalan daracık yere dikkatlice koydu.

— Midem ağrıyor gene, dedi.

Kadın sordu

— Hapını almış mıydın yemekten sonra?

— Aldım, diye cevapladı adam. Aldım ama o da fayda etmiyor artık.

— Miden alıştı o hapa. Onun için faydası dokunmuyor. Başka bir hap alsan belki daha iyi gelir.

Adam kahvesini yeniden aldı. Yudumlamak üzereyken durdu

— Soğan dokunmuştur, dedi. Soğan yedim ya, ondandır.

— Soğan dokunmaz, diye karşılık verdi kadın kendine güvenen bir sesle. Soğan çok faydalıdır aslında. Köylüler hep soğan yer. Soğan mideye dokunsaydı, tüm köylülerin mide ağrısından duramamaları gerekirdi.

— Sen bakma köylülere, dedi adam. Onlar ne olsa yer.

Kadın karşı koyacak oldu

— Zararlı şeyi de bile bile yiyecek değil ya...

Adam sözünü kesti kadının. "Sen ne söylüyorsun" der gibi eli-

ni salladı

— Naz edecek halı mı var koylünün? Şunu ya da bunu beğenmedim derse, bır de katıksız kalır üstelık. Eh katıksız kalmaktansa

— Ama olsun, gene de bır şeyı...

Adam kesti kadının sozunu

— Hem hasta değıl kı onların mideleri. Benim mıdem rahatsız.. Soğan dokunmuş olabılir.

— Ben de yedım ama mıdemde bır şey yok, dedı kadın. Belkı de cıgara dokunuyordur sana.

— Soğandır, dıye üsteledi adam. Bu gece soğan yedık.

— Soğan dokunmaz, dedi kadın yenıden. Tuzlayıp bıraktım bır saat. Tuz onun acısını alır. İyıce oğdum tuzla. Sonra da güzelce yıkadım.

— Ama soğan ışte. Gene de dokunuyor mıdeye.

— Sen de seviyorsun pıyazı. Pıyazı ben de severım. Sırkesını de bol koyunca...

— Iyı ama dokunmasa!

— Her zaman mıden ağrıyor senın. Belkı de soğan değıl de, başka bır şey dokunuyordur.

Adam kahvesini bıtırmıştı. Fıncanı kadına uzattı. Kadın dızlerını tutarak kalktı yerinden.

Kadın giderken adam arkasından baktı. Rastgele bır bakıştı bu. Nıtekım kadın daha gozden kaybolmadan gozlerını çevırdı. Yere bakıyordu şımdı. Bakışları durgun, kıpırtısızdı.

Içerden çatal, kaşık sesleri gelmeye başladı. Kadının bulaşık yıkadığı anlaşılıyordu bu seslerden. Kadın bulaşıkları yıkayana kadar adam hıç kıpırdamadan oturdu. Yalnız bır kez kafasını kaşıdı. Kafası çıplaktı. Az ışıklı odanın ıçınde bile parlıyordu tepesi. Adam kafasının en çok parlayan yerını, en çok parlayan yer olduğunu asla bılmeden — zaten bılse de hıçbır onemi yoktu bunun — uzun uzun, tırnaklarını etıne değdırmeden, parmaklarının ucuyla usul usul kaşıdı.

Odanın ışığı çok azdı. Belkı de lambanın vatı o kadar az değıldi de, kent cereyanlarının voltajının düşmesı sonucu bu denli azalmıştı. Ama ışığın azlığı, duvarların sarı badanası, halının lacivert zemını, adamın pantolonunun gereğınden fazla bolluğuyla oylesine uyumluydu kı, boyle bır oda ıçın daha fazla ışık düşünmek, burnu çenenın ucunda, ya da gozleri yanyana değil de altalta düşlemek gıbı hıç gereksız değışıklık heveslilerının — nedendır hıç b lınmez, gunümüzde sanıldığından daha çoktur boyle hevesliler — düşleyebıleceği bır şeydı ancak.

Mutfaktakı gürültü kesıldıkten bir süre sonra kadın, eskısınden

daha yavaş yüruyerek odaya geldı. Adam ancak o zaman yerden kaldırdı bakışlarını. Kadın eskı yerıne geçti. Ama ıyice arkaya çekıldı ve iki ayağını da altına aldı bu kez. Adama baktı yorgun yorgun. Gozleri karşılaşır karşılaşmaz adam konuşmaya başladı

— Öğlende arkadaşlarla köfteciye gıttık, dedı.

Kadın sözun sonunu dınlemeden

— Köfteciye gıtme, dedi. Nasıl etten yaptıkları belli mı kofteleri? Sonra mıdene dokunur. Nasıl et kullan yorlar bılıyor musun bakalım?

Adam bıraktığı yerden aldı sozü

— Arkadaşlar direttıler, "Haydı köfteciye gıdelım, daha ıyı, dediler. Ben de kıramadım. Zaten "Nereye gitsem?" diye düşünüp duruyordum.

— Nasıl et kullanıyorlar Allah bilir, dedı kadın yenıden.

— Daha yolda başladı mıdem ağrımaya. Iki hap üst üste aldım. Neyse sonra geçti. Öyle ağrıdı ki, böyle devam ederse eve nasıl dönerım, diye duşunmeye başlamıştım.

— Dışarda kofte yemek doğru değil. Bellı değıl kı nasıl et kullandıkları.

— Arkadaşlar da yedıler, ama onlara bir şey olmadı.

— Senin mıden rahatsız. Onlara dokunmaz, ama sana dokunur.

— Doğru... Geçen gün de, oğlende muhallebiciye gıtmıştık. Bır çorba ıçtim. Bir de tavuklu pılav yedim. Yoğurtla birlikte. O da dokundu. Oysa bunların hıçbırı dokunacak şeyler değıl. Arkadaşlara bir şey olmadı. ikısı de halından memnundu. "Bu adamın pılavı çok güzel, dédıler.

Bunları soylerken cebinden çıkardığı paketten bir cıgara çekmış, paketı yeniden cebine koymuştu. Sözünü bıtirene kadar cıgarası elınde bekledi. Sözünü bıtırınce, bol alevli bır çakmakla yaktı cıgarasını. Yanarken, kadın

— Cıgara dokunuyordur sana, dedı. Çok ıçiyorsun.

— Dokunsa herkese dokunur. Arkadaşlar da içiyorlar. Hem de benden çok. Ama onların mıdelerinden yakındıkları yok.

— Senin mıden rahatsız. Sana dokunur da, onlara dokunmaz. Bellı olur mu? Hem belkı onların da başka bir yerlerıne dokunuyordur. Kımbilir! Belkı sana söylemiyorlardır.

— Dokunsa soylerler. Bır adam bızım yaşımıza geldı mi, hastalığından söz etmeye yer arar. Dokunsaydı eğer dururlar mıydı hiç! Ama çoğu öksüruyor pıs pis o başka.

— İçmemek en iyisi.

— En iyisi o ama, insan alıştı mı, bir kez...

— Azalt barı.

— Doğru. Ama o da kolay değil. Geçen gun söylüyordu biri, azaltmak hıç içmemekten daha zor diye. En ıyisi hiç ıçmemek şu meretı.

— Tabii ya. En ıyısı hıç ıçmemek. Bir ara yarıya bolüp ıçıyordun...

— O sıralar da ağrıyordu mıdem.

Yanındakı sehpada duran gazeteyi almak için eğildi. Uzanamadı. Yerınden azıc k kalkmak zorunda kaldı uzanabılmek için. O zaman da tısladı. Gazeteyi alınca yavaş yavaş sayfalar. çevırmeye başladı. Gazeteyı zaten kendı get rm ş, sehpanın üstüne koymuştu. Şöyle bır göz gezdirdı.

Beşınci sayfada bır süre durakladı. Gazetenın üstünden karısına bakarak

— Kocaman ılânı var, dedi. Sen beğenmedın ama benim getırdiğim yağı.

— Sen gazetelere bakma, diye karşılık verdı kadın. Gazetelere inan lmaz. Işine gelır öyle söyler. Işıne gelır ertesı gün tam tersını.

— Doğru, dedı adam. Bır kıs m ınsanlar bir dedığıne ınanır, bir kısmı da oteki dediğine...

— Öyle olmazsa işler yürür mü!

— Öyle olacak tabıı. Gazete her gün çıkacak. O gazetedir çünkü. Başka başka dediklerine ınananlar ise kavga edecekler aralarında. Pısıpisıne kavga edecekler.

— En ıyisi gazetelere ınanmamak.

Gazeteyı katlayıp yenıden eski yerine koyarken

— Gazetelere değil yalnız, hıçbir şeye ınanmamak, en ıyısı...

Bir sure ayaklarının ucuna baktıktan sonra

— O da kolay değıl tabii, dedı. Hem hiçbir şeye ınanmadıktan sonra yaşamak...

— Inanmamak en iyısı, diye sozünü kestı kadın kocasının, radyonun düğmesını çevirirken. Ne gazetelere ınanacaksın ne de radyoya...

— Gazete de, radyo da aynı. İkısı de haber verıcı.

— Ikısı de ışıne geleni söyluyor... Bır süru banka var. Adlarını sıralamaya kalksan on sayfa tutar. Belkı de yırmı...

— Bankadan çok ne var?

— Bır ona yatır diyor parayı, hemen arkasından bır başka banka ismı söyleyıveriyor. Ben şaşıp gülmeye kalmadan, bır uçüncüsü, bir

dördüncüsü, bir beşinc sı. . Arkasının geleceği yok. Şimd ben sormak ısterım "Son olarak söyle, para yatırmak ıçın en uygun banka hangısı?" Tabii o benım sesımı duymaz kı. Duymadıkları ıçin zaten.. Duy salar sesımi, gorseler gözlerımi...

Adam güldu

— Yatıracak para bul da sen, banka bulmak kolay, dedi.

Kadın elını salladı "o da var ya" der gıbi. Sonra sürdurdü konuş masını

— Banka değıl kı yalnız. Makarna, sular, sabunlar. . Hepsının bır surü çeşidi var.

— İnanmayacaksın radyoya, dedi adam kesın b r dılle İşte bır kadın şarkı soyluyor bır sürü gürültüden sonra. Onu dınle geç. Gerısıne boşver.

— Öyle, dedı kadın.

Kocasına içtenlikle katılıyordu. Sonra

— Yukardakiler n oğlu söylüyordu, o sular zararlıymış. Mıdeye çok dokunuyormuş. Tıb'da okuyor o, bılır.

Adam yenıden

— En ıyisi inanmamak, dedı. Hiçbirını almayacaksın o suların.

— O da olmuyor. Bır kupon takılıyor ucuna. Insan bır de boşu boşuna...

— Ucuna bir şey takılacak tabii.

—

— Ucuna b r şey takacak kı, sen de ıyi kötu, gereklı gereksız demeyip alacaksın. Sonra da mıdesı tutacak adamın.

— Sen ıçme sakın. Sana dokunur. Herkese de dokunuyormuş ama senin mıden zaten rahatsız.

— Benım için busbutün zararlı tabii. Bana doğru dürust su bıle dokunuyor.

— En iyısı senın bır doktora gıtmen.

— Doğru, b r doktora gıtmelıyım. Yenı bır ılâç verır belkı.

Yeniden bir cıgara yakmıştı.

Kadın cıgaraya bakarak

— Belki de doktor, "Cıgarayı kes, der, dedı.

— Gitmelı bir doktora. Belkı de, "Soğan moğan yeme, der. Yeni bir ilâç verir belki.

— Belkı de çok ıyi gelır ilâç. Miden hıç ağrımaz artık soğan falan yiyince, En iyısı doktora gıtmek.

— Evet, en iyısı bır doktora gitmek

SELİM İLERİ

KEMAL TAHİR'LE KONUŞMA

Kemal Tahir'le iki yıl kadar önce bir konuşma yapmak istemiştim. Konuşmayı Yeni Dergi'de yayımlayacaktık. Dolayısıyla boyutları geniş tutmak, edebiyatla ilgili bütün türlere değinmek düşüncesindeydim. Şiirden hikâyeye, romandan eleştiriye, tiyatro eserine, hattâ senaryoya açılan sorular hazırlamıştım...

Eski edebiyatımızdan klâsik değer ya da dayanılacak temel olarak yararlanıp yararlanamayacağımız meselesi de, bu konuşmanın belli başlı ağırlık noktalarından biriydi. Bir de edebiyat ürününün okurla ilintisi olgusunu deşmeye çalışmıştım. "Edebiyat ürünü, bugün kime ses yöneltiyor Türkiye'de?"; "Türkiyeli insanların, büyük kalabalıkların aydınlanmasında edebiyatın herhangi bir görevi olabilir mi? Ne olmalı bu görev?" gibisinden sorular vardı konuşmada. Kemal Tahir, tümüne cevap vermek inceliğini gösterdi. Ancak konuşmanın biçiminden memnun değildi. Gerçekten de karşılıklı söyleşmeden çok, yazışmalı bir metin elde etmiştik. Bütünde gereklı konuşma atmosferini yaratamamıştık.

Bunun üzerine Türkçe meselesine değinen yeni bir konuşma yaptım. Kemal Tahir'in dilimiz hakkındaki görüşlerini öğrenmeye ve giderek okura iletmeye çabaladım. Gene beğenmemişti sonucu Kemal Tahir.

Üzülünecek bir durum Bu iki yazışmalı metinden sadece soruları bulabildim. Cevaplar Kemal Tahir'de kalmıştı o zaman. Soruları yayımlamaktan da hiçbir yarar ummuyorum.

Üçüncü görüşmemizde, onun dileğiyle karşılıklı konuşma yoluna baş vurduk. Bu kez sorular, salt roman ve Kemal Tahir romanı çevresinde dönüyordu. Kemal Tahir, konuşmanın yayımlanmasında bir sakınca görmedi önce. Sonraları böyle bir söyleşi için "hiçbir vesile olmadığını" ileri sürerek vazgeçti. Ayrıca Türkiye'nin çok zor, çok önemli günler yaşadığına inanıyordu. Bu tür sanatsal çabalardan öte, öncelik tanınmasını istediği işler vardı. Konuşmayı Kemal Tahir'in dedikleri üzerine Yeni Dergi'ye veremedim.

Bugün, edebiyat tarihimize bir belge olur umuduyla yayımlıyorum.

— Kafamı kurcalayan bir soru var nicedir "Devlet Ana"dan bu yana, hakkınızda, genellikle yerici yazılar, eleştiriler yazıldı Bunlara hiç cevap vermediniz.

— Roman, romancıyı, roman okuyucusunu uyarıp aydınlatmıyorsa hiçbir polemiğe girmem. Kitaplarım için yazılan yazılarda, beni, ortaokul kitaplarındaki birtakım basmakalıp bilgilere karşı fikirler ileri sürüyorum diye kınıyorlar. Oysa ben, bütün düşüncelerimi romanlarım için geliştirmeye çabalıyorum. Devamlı buna çalışıyorum. Bu nedenle romana, asıl romana değinmeden, olumlu ya da olumsuz yönde beni eleştirmek, hemen hemen imkânsızdır.

Şimdiye kadar beni, ortaokul seviyesindeki düşüncelere, fikirlere çekmek istediklerinden polemiğe girmedim. Ayrıca bu yazıları yazanların fikir düzeyi, bizim 1930'larda öğrenip, inanıp sonra yanlışlıklarını anlayarak bıraktığımız çürük-çarık, derme-çatma, herhangi bir düşünce sisteminden uzak bir haldedir. Bu fikirleri ileri sürenlerin tümü, çoktan, çağdışı kaldıklarından benim roman konularımda, inandığım toplumcu görüşte, dunya görüşümde taraf olamazlar.

— Ama "Devlet Ana"dan önce boyle değildi durumunuz; yanılmıyorsam...

— Evet. Bu saldırıların "Devlet Ana"dan, o romandan sonra başlaması üzerinde de dikkatle durmak gerekir. Ben, "Devlet Ana"da, herhangi bir topluma onur verecek bir tarihsel başlangıcımız olduğunu ve buna lâyık insan birikimine sahip olduğumuzu belirlemek istedim. Anadolu insanının taşıdığı potansiyele duyduğum sonsuz saygıyı dile getirmeye çalıştım. Karşımıza çıkanlar, sanırım, bunu kabul etmeyenlerdir Bunlar, cevheri ozel yöntemlerle çürütülmek istenen bir toplumda, elli yıllık tarihle varolunur, yaşanabilir sananlardır.

— Gene "Devlet Ana"dan sonra eski eserlerinize dönup bakıldı. Yeniden irdelendi eski eserleriniz. Atatürk düşmanı diyorlar size. Sözgelimi "Yorgun Savaşçı"nın Atatürk'e karşı bir roman olduğunu sık sık tekrarlıyorlar. "Kurt Kanunu" sonra, "Yol Ayrımı"

— "Yorgun Savaşçı" 1919'ları anlatır. 1919'larda dunyada Ataturk diye bir kişi yaşamıyordu ki, o kitapta ona karşı olunabilsin. Aslında ben ne Mustafa Kemal'e, ne de Atatürk'e karşıyım. Ataturk de, Mustafa Kemal de bizim toplumumuzda bazı işler yapmış birer asker paşasıdır. Biz Ganalı kabile toplumu değiliz. Tarihimizde de, bugunku hayatımızda da çok çok paşa vardır. Bu nedenle herhangi bir paşaya ya da paşalar grubuna karşı olmak zorunluğunu şimdiye kadar hiç duymadım. Şimdiden sonra duyacağımı da sanmıyorum...

Benim karşı olduğum, karşı çıktığım birtakım insanların ne oldu-

ğunu bilmedikleri halde "Kemalizm" dedikleri şeydir. Işın daha da şaşılacak yönü, bu "Kemalizm" sözünü en sık kullananların, bir düşünce sistemi olarak ortaya atanların dünyadaki bütün "izmlere" karşı olduklarını aralıksız tekrarlamalarıdır.

— Terimlerde bir anlaşmazlık doğuyor galiba. Siz kişilere değil, bir anlayışa katılmıyorsunuz.

— Bence bir topluma yapılacak en büyük kötülük, o toplumun kişileri ve zümreleri arasında anlaşmayı imkânsız kılmaktır. Bu da ancak bir yolla oluyor. O yol, hepimizin kelimelere, sözcüklere keyfimizin istediği ya da çıkarlarımızın, kişisel ve hesapçı çıkarlarımızın emrettiği; bağlılıklarımızın buyurduğu anlamları vermeye yeltenmektir.

— Sizin romanlarınızdan söz açıldığında "İnsanı sevmiyor, insana düşman," diyorlar. Hattâ "İnsan yaşamıyor o kitaplarda," diyorlar.

— Sanırım bir başka yerde de söylemiştim... Dostoyevski, "İnsanları toptan sevmek alçaklıktır," gibisinden bir söz eder. Bu yargı, namuslu insanla namussuz insanı ayırtetme yetkinliğini taşır. İnsanları toptan sevdiğini söylemek, namusluyla namussuzu, ihanet edenle etmeyeni ayıramama zavallılığındandır. Bütün insanları sevdiğini ileri sürmek, sevilmesi gereken namuslu adamların sevgi payına namussuzları, hiç de hakkımız olmadığı halde ortak etmektir. Ancak namussuzlar katında duranların ya da o kata atlamadan, çıkmadan yapamayacaklarını, yaşayamayacaklarını kestirenlerin işine gelir... Durumu daha da aydınlatmak için göz açıcı bir örnek vereyim. Bütün insanları sevmek genellemesinin içinde Hitler canavarıyla, onun, yağından sabun yaptığı bedbaht çocukları hiç birbirinden ayırmadan sevelim namussuzluğu yatmaktadır.

— Peki ya hümanizma? Hümanizmayı da mı savunmuyorsunuz?

— Humanizma, dünyanın en namussuz sömürüsü olan burjuva somürüsünü ört-bas etmek için ileri sürülmüş bir duman perdesidir. Savunmak için sağlam bir neden bulamıyorum.

— Yunus Emre hümanizmasından söz açıyorlar şu günlerde. Hoşgörü meselesi var sonra. İnsana inanma meselesi. Sizin romanlarınızdan da örnekleyebiliriz bunu. Gazeteci Murat'ın, "Yol Ayrımı"nda, Şükran Hanım'a söyledikleri örnekse...

— Hoşgörüye gelince, şair Yunus Emre'nin hoşgöruyle ilintisi tamamıyla ayrı bir şeydir. Batı hümanizmasıyla aykırı bir ilintidir. Bu aykırılık üzerinde derinlemesine durmakta yarar vardır. Çünkü Yunus Emre, bazı sol geçinen yarı aydınlarımızın sandıkları gibi dostunu, düşmanını ayırtetmeden hoşgörüye bağlanacak sanatçılardan değildir. İn-

san olmanın erdemlerini seçmiş, değerlendirmiştir şiirlerinde. Kendisine bu gücü hiçbir şey sağlamasa bile, büyük "şairliği" sağlar

— Hümanizmayı savunmamanızdaki dayanak noktalarını açıklar mısınız?

— Gerek genel anlamıyla hümanizma, gerekse hümanizmanın savunduğu dünya görüşü ancak gerçekten köle kullanmış, insanı köle olarak kullanmış toplumların tarihinde önemlidir. Gerçekten çok önemlidir. Bu önem, toplum şartları değiştikçe azalır.

— Toplum koşullarının başkalığı edebiyata da yansıyor herhalde. Sizin romanlarınızdan yola çıkarak soruyorum. Bizim romanımızdaki insan dramıyla batıdaki bireyin dramında farklar mı görüyorsunuz? "Devlet Ana"yla "Yol Ayrımı"nın kuruluşları teknik açıdan benzeşiyor. Batıdaki anlamıyla bireyin değil, toplumun romanı oluyor onlar. "Büyük Mal"da da var bu. İnsan dramını farklı ele alıyorsunuz.

— Evet. Başlıca farklar, bence, şunlar. Batı romanındaki insan, temel kanunları çeşitli yönlerden derinlemesine, enine boyuna incelenmiş bir toplumun bireyidir. Romancı, batıda, birçok tarihsel, sosyal, ekonomik meselelere değinmek zorunluğunu duymaz. Buna ihtiyaç yoktur. Tersine böyle bir yola sapması, onu, romandan uzaklaştırır. Orta halli okumuşların bile artık bildikleri fikirlere ve alanlara götürür. Bir tür, romanı roman olmaktan uzaklaştıran tekrar yığını... Sözgelimi "Freudizm"

Bize gelince, bizde toplumumuzun ekonomik, tarihsel, sosyal meseleleri genişlemesine çözümlenmemiştir. Toplum yapısının temel kanunları belirlenmemiştir. Müesseseler arasındaki ilintiyi kolayına kavrayamayız. İnsanlar dolayısıyla başka drama düşmüşlerdir.

— Ne gibi?

— Yaşama sürecimiz yüz elli, iki yüz yıldan beri ikiye bölünmüştür. Gerçekte bu bölünüşü hazırlayan aksaklık, çok daha da eskilere dayanır. Bu bölünüş, bu kopuş, ikiye ayrılış, bilinen bazı reformlarla Cumhuriyet'ten sonraki bazı reform denilen hareketler yüzünden büsbütün kuvvet kazanmıştır. Bu uzaklaşış hazırlayan, insanlarımızın drama düştükleri tarihsel alan hakkında da romancı kimi açıklamalar yapmak zorunda kalmaktadır. Ne yazık ki kişisel olarak birtakım araştırmalara girişmek zorundadır. Girişecektir. Kopuşu hazırlamış ekonomik koşulları bulmak, çözmek, genel kalabalığın yargısına sunmak zorundadır romancı. Memleketi ve memleketinin insanları için yazıyorsa tabiî.

— İnsanların düştüğü dramı nasıl anlattığınızı açmadınız ama...

— Bir başka yerde de söylediğim gibi romanda drama düşmüş

insan, başkalarının kolayca atladığı bir çizgiyi, dış ve kişisel koşulları dolayısıyla aşamayan insanın görünümüdür Bunun nedenlerini araştırmaktadır romancı... Burada başkalarının aştığı derken, başkaları drama düşmez demiyorum. Onların da kendi dram çizgilerini aşamadıklarını akılda titizlikle tutmak gerekir

— Peki, aynı şeyler Batı romancıları için de söz konusu değil mi? Onlar da bireye böyle yaklaşmıyorlar mı?

— Az önce söylediğim gibi, Batıda bilimsellik gerçek alanında uygulanmaktadır. Kanunlar yerine konmuştur Dolayısıyla Batı romanında tek kişinin dramı gerek romancı, gerek okuyucu ve gerekse öteki roman kişilerince enine boyuna çağrışımlar taşımaktadır. Yani bir anlamda herkes kendi yalnızlığında, kendi dram çizgisiyle öteki kişilerden ayrı bulunabilir. Bizim roman insanımıza gelince, bence, onun durumu farklı...

— "Yol Ayrımı"nda bireyin bireysel dramına rastlamıyoruz. Şimdi açıklayacaksınız sanırım.

— Bizim romanımızda insan dramı Batıya göre çok boyutludur. Daha çok zengindir. Drama düşmüş roman kişisini ele alışta insanlığı bir insan boyu değil, toplumuyla ölçerek, oranlayarak zenginleştirmek zorundadır romancı. (Çünkü roman kişisinde esas olan, korkağın cesur gibi davranması, cesur görünenin korkuya düşmesi; namuslu bilinenin çalması, namussuz sayılanın namuslu davranması halleridir. Bu halleri hazırlayan koşullar düşünülmedikçe içinde yaşadığımız toplumla yüz yüze gelemeyiz. İçinde yaşadığımız topluma hesap veremeyiz.) Toplumuyla oranlayarak dedim; çünkü bizde romancı ya da drama düşmüş insanın yakın çevresi, takılmış roman kişisini, zaman zaman, dönem dönem takıldığı çizgiden kurtarırlar (Gazeteci Murat'ın Şükran Hanım'a dediklerini bu açıdan düşünmeli.) Bu da bir insana davranış, direniş, kurtuluşa yol arayış açılarından çeşitli zenginlikler getirir Ayrıca toplumsal yaşayışımızdaki cevherleri romana kazandırır.

— Sizce edebiyat ürününde yerli olmak bu mu?

— Sanatçı için dejenere olmadıkça yerli olmamak mümkün değildir Çünkü fikrin en yakın öğesi dil, bunu kesinlikle zorunlu kıldığı gibi; toplumdan topluma geçebilmesi için ayrıca çeviriye ihtiyaç olmadığı sanılan resim sanatında da durum aynıdır. Çünkü her ulusun, toprağın kendine özgü mavisi, kırmızısı vardır Yazı sanatına gelince; bir toplumun diğer toplumdaki sanat eserlerinden, edebiyat ürünlerinden gereği gibi yaralanması, hattâ haberli olması için bile doğru, eksiksiz çeviri yetmez. İki toplum arasındaki karşılıklı tarih bilgisi, temel özellikleri belirleyen kültürel ön çalışmalar şarttır. Nitekim benim roman-

larımı İngilizceye çevirmek isteyen İngiltere'nin ilerici yayınevlerinden biri; kitaplarımdan birinin Fransızcasını okuyunca "İngiliz ruhuna uymadığı" gerekçesiyle önerisinden vazgeçti.

— Burada şunu sormak isterim Roman kişisini ele alışta da Batı örneklerinden ayrılmış olma meselesi. Kişileriniz belirgin sonlara erişmiyorlar. En sona. "Esir Şehir" dizisinin ilk iki kitabı, klâsik roman kurgusu içinde Kâmil Bey'in romanları. Yani Batı romanındakini andırır biçimde ele almışsınız bireyi. "Yol Ayrımı"nda duğümlenmiş toplum var oysa. Kâmil Bey'in çevresinde toplum kalabalığı görmüyoruz; tersine toplum ortasında silik bir Kâmil Bey karşımıza çıkıyor. Okur, romandaki insan kalabalığının sonlarını nasıl bilecek? Oradaki insanlar ve belki de çocukları bugun nerede, ne yapıyorlar?

— Romanda roman kişisi, romancı tarafından öylesine gerçekçi kanunlar içinde anlatılmalıdır ki, sözgelimi bir romanda bekâr ölmuş bir kahramanın eğer evlenip de torunu olsaydı, bu torunun kendisinden hangi nitelikleri taşıyabileceğini dikkatli okuyucular sezebilmelidir. Bu tarihsel, ekonomik, sosyal koşulları derinlemesine ve genişlemesine incelenmiş Batı toplumları için elbette daha kolaydır. Bizim gibi tarihine, ekonomisindeki özel koşullarına ve sosyal hayatına pek az eğilinmiş, hattâ tersine, gerçekleri altüst edilmiş, gözden saklanmak istenmiş toplumlarda bu iş de romancıya düşmektedir. Dolayısıyla roman teknığımiz, daha uzun süre, Batı ölçülerine aykırı düşüyor görünen ayrıntılar üzerine mutlaka basmak zorundadır Bu da romancıyı, istesin istemesin, kimi ikinci sıra kişilerin sonraki yaşayışlarına, romanın zamanından sonraki yaşayışlarına eğilmesini gerektirecektir "Yol Ayrımı." bu gereksinmenin bir ifadesidir.

— Ekonomik, tarihsel koşullar diyorsunuz sık sık Belgesel romana yaklaştırmıyor mu böyle çalışmalar sizi?

— Bence belgesel çalışmalar ne kadar çok, ne kadar sağlam olurlarsa olsunlar kendi başlarına romana yetmezler. Salt belgelerle yetinmek üniversite araştırmalarına uygundur. Romancı, kendine göre dunya goruşu olan adamdır. Yani bu dünya görüşünü tanıtlayan, tutarlı, sistem sahibi olmak zorunda romancı. Belgeler gibi, o belgeleri oluşturan tarihsel koşulları da, tarihsel kişileri de kendi tanıtlayıcı, tutarlı sistemi içinde yeniden değerlendirmek zorunluğundadır. Bunu yapamayan adam, zaten orta hallı bir romancı bile olamaz Belgeler, romancının romancılık gucüyle anlam kazanırlar.

— Romanda "zaman" meselesine ilişkin bir soru sormak istiyorum son olarak. Sanatçının gununu ve geçmişini yazma meselesi. Güne açık olmak zorundayız tabiî.

— Hıç şüphesız sadece ve sadece güne açık olmak zorundayız. Hıçbır gerçek sanatçı gününü yazmamazlık edemez. Buradaki fark, günün meselelerine doğru yanaşabılme farkıdır. Sanatına gerçekten egemen sanatçı, gündelık olayları, okuyucusunun hiç şaşırmadan daha ıyı anlayabilmesı, kavrayabılmesı ıçın ortak meseleleri ve bilinen ortak olayları uzak-yak n tarihten alarak, seçerek kullanır Yalnız gündelik olayları anlatmak, sanatçıyı, bır olçü kullanmak gerekirse, % 95 yüzeyde bırakır. (1960 olayları sırasında Mıllî Bırlık Komıtesi üyelerının tamamını sosyalıst sanmak gibi.) Geriye kalan % 5'e gelince, yani sanatç nın büyük yeteneğı, bilgis., hazırlığı. . Bu güçlü yanlarıyla gerçeğı temelden, her yonüyle kavradığını saysak bile bu kez de okuyucularının ezicı çoğunluğu, bu gerçeği kavrayacak olgunluklarda bulunmayacaktır Boylece tesp t edılmiş, üzerine eğilinmiş gerçek güme gıdecektır

Bunun dışında kendını sanatçı sayanların bazılarının yaptığınca pencerede oturup sokağı seyretmekle ya da kahveye çıkıp ışittıklerını kâğıda geçirmekle, bu tür etkılenmelerle eser yazmaya kalkışmak, kesınlikle, sanat olmaz· Eğer bunu yapanın doğuştan yaratma gücü varsa, bu guç gıderek kendı sıradan okuyucularının bile altına düşer

HULKI AKTUNÇ

CUMHURİYET HİKÂYESİ ÜZERİNE

(1936)

GIRIŞ

(a)

Türkiye'de hikâyenin evrimi, bu evrimin "toplumsal" olanla ilişkileri... gibi kaynakları darmadağın, üstüne söz edilmekten kaçınılmış, ya da "mükemmel roman hulâsaları" alışkanlığı ile davranılmış bir soruna türlü açılardan yanaşılabilir. Konunun çetrefilliğine karşılık, "hikâye türü" denen olgu, belirli ipuçları veriş yle olsun, elde eskiyazı-yeniyazı sayısız metnin varlığıyla olsun eleştirmeni, edebiyat tarihçisini aydınlatacak nitelikte.

Gelgelelim, eleştirmen tavrı tek tek ürünlere yönelip "bütün"ün evrimini gözden kaçırıyor, edebiyat tarihçisiyse İsmail Habib'e takılıp kalıyor genellikle. Birincisi, açının yeterince geniş olmayışından ötürü o tek tek ürünlere de tümüyle "nüfuz" edemiyor; ikincisiyse antoloji tutkusu dışında, şimdilerde pek iş göremez durumda.

Hikâyenin "genel" sorunları üstüne düşünmek, daha başlarda olanaksızlıklar duvarıyla karşılaştırıyor kişiyi. Bu olanaksızlıkları belirlemek ve türün gelişimi konusunda etkin yaklaşımlar denemek amacıyla bazı çalışmalar yapmış, bunlardan birinde "halk hikâyesinin yaşarlığı ve gündelik önemi"ne, diğerinde ise "hikâyenin başlangıç sorunları"na değinmiştim.[1] Bu yazıda 1936 yılını bir sıçrama noktası alarak, Cumhuriyet dönemi hikâyesinin kuruluşuna, hikâyenin bir "tür" olarak yerli yerine oturuşuna göz atmak amacındayım. Böylece, demin adı geçen iki yazı daha da bütünlüğe kavuşacak, günümüz hikâyesine ulaşan evrimleşmeyi belirlemeye çalışan bir diz denemenin ana çizgisi ortaya çıkacaktır.

(b)

"Türkiye'de hikâye"nin kabaca çıkarılmış bir kronolojisine bakılınca, 1870'lerdeki önemli nitel değişimden sonra, türün kendine öz-

[1] "Halk Hikâyesi Üzerine", Yeni Dergi, 76, "Aydınlar ve Hikâyemizin Doğuş Sorunları", Türkiye Defteri, 1.

gü bir kanal açmaya başladığı görülüyor Bu nitel değişim, karmaşık, hayatta yerini bulmuş edebî olgular dizisinin zengin dayanaklara kavuşturduğu "hikâye"deki bir evrimleşme olmasına karşılık, edebiyatla uğraşanların "çağdaş" ilgisini çekmemiş, "eşzamanlı"[2] yargılarla, bunların tekrarıyla yetinilmiştir "1870 ile öncesi" konusundaki bu tur "zihin kolaylıkları" sonraki dönemlerin değerlendirilmesini de yaralamış, hikâyenin en önemli atılımları ilgi dışı kalmıştır. Bunların en ışıklısı ve aslında en belirgini olan, Cumhuriyet hikâyesini rayına oturtan 1936 çıkışına değinmeden, bu çıkışın hazırlayıcılarına göz atmak yerinde olacak.

Kendine özgü bir hikâye kanalı deyince, Nabızade Nazım ("Yadigârlarım" 1886, "Zavallı Kız" "Bir Hatıra" 1889/90, "Kara Bıbık" 1890) ile Halid Ziya'nın ("Bir Izdıvacın Tarihi Muaşakası" "Bir Muhtıranın Son Yaprakları" 1888, "Küçük Fıkralar" 1896, "Solgun Demet" 1901), batılı hikâyenin başlatıcılarından hemen sonraki çıkışları öncelikle ilgiyi çekiyor. Derken küçük hikâyenin ilk ustalarından Ömer Seyfeddin yayımlamaya başlıyor (Tenkid, Âşiyan, Genç Kalemler dergileri, 1908-1909).

Başlı başına bir etki alanı kurup yaygınlaşamamış, fakat eserleriyle türe açılım kazandırıp işlevini sürdürmüş Refik Halid ("Memleket Hikâyeleri" 1919), F. Celâleddin ("Talâkî Selâse" 1923), Selâhad-

- "Çağdaş-eşzamanlı" ikiliğinde şu tur bir pratiği deyimlemek istiyorum Sosyo ekonomik aşamalar bilgi aşamalarını getiriyor, bizden önceki değerlendirmeler, değerlendirilen eser ya da edebî olgu ile aynı tarihsel kesitteyse (eşzamanlılık), o toplumsal aşama ve ilgi düzeyiyle ister istemez şartlı kalma durumunda Bir eser ya da edebî olguyu değerlendirirken ölçümüzün çağdaş (en ileri) veriler olması gerektiği gibi açık bir doğru'nun, aynı zamanda "pek uygulanmayan bir doğru" olması, kuramın kuram olarak kalıp işlemezliğine yol açıyor (Dipnot 1'deki ikinci yazıda konuyla ilgili birçok örnek verilmişti.) Marx'çı edebiyat kuramını bilme durumundaki bazı yazarlar, şu basit ikiliğin mihengine vurulunca pek parlak sonuçlar alınmıyor Söz konusu kuramı bilmeyen İsmail Habib le eşzamanlı olmayan yazarların, düşünsel planda, "verilmiş" yargılar açısından onunla eşzamanlı kalması . (İkiliğin bir başka ve daha ince görünüşü, aynı yazarın "geçmiş ve şimdi" içinde kendisi" ile eşzamanlı kalışıdır Dönem değişmiş, edebiyat kuramımızdaki asgarî müşterekler daha ileri bir aşamada belirmiş, fakat bu değişimlerin içindeki yazar, sözgelimi 1960 öncesinde verdiği yargılara bağlanadurmuştur Bu gelişmezlik, yani çağdaşlaşmama da yukarıdaki ikiliğe hayli örnek sağlayacak nitelikte.) "Alıntıcı" tipe gelince, o bir ay içinde birbirine ters iki görüşü savunabilmekte, aynı anda "hem sekter, hem revizyonist" (!) olabilmektedir "Yazarın kalıcılığı ele alındığı sınıfa bağlıdır" der, birazdan aynı kalıcılığın ölçütü, alıntı yapılan yerin doğrusuna yaklaşır (ileri bir dünyagörüşünü her türlü olguya uygulayabilme) Garip bir durum Ne çağdaş, ne eşzamanlı, ne ileri, ne geri!

dın Enis ("Bataklık Çiçeği" 1924), Osmal Cemal ("Eşk ya Guzeli" 1925) gıbı yazarlarla girıliyor Cumhurıyete. Yazmaya daha önceleri başlamış Memduh Şevket ıse "Meslek" gazetesinde bir haylı hıkâye yayımlamış durumdadır (1925). Bu yazarlar edebıyatın kor yıllarında çalışkan hikâye ışçileri olarak belıriyorlar.

H kâyedekı 1936 atılımına gelene kadar; gerçekçı yonsemelerın "hıkâye sanatı" ile bütünleşebıleceğını düşündüren ılgınç nesır çalışmaları (Kenan Hulusı "Bır Yudum Su" 1929), gözlem alanının genişletılmesı ve yerli hayatın gerçekçi sanatçıya verdiği olanakların belirişi (Reşat Enıs "Kılıcımı Sürüyorum" 1930), "bılgı" ıle göz em bağlantılarının kıl payıyla olumsuza düştüğü önemlı deneyler (Sadrı Ertem "Sılındır Şapka Gıyen Koylü" "Bacayı İndır Bacayı Kaldır"[3] 1933), bu deneylerın etkileri (Umran Nazıf "Kara Kasketlı Amele" 1933) ve Sabahattın Ali ("Değ rmen" 1935) onem kazanıyor (Bu kronolojik veriler, henüz yayımlanmamış bır "Hıkâye Tarihi"nden alınmıştır.)

1935, suyun artık kaynamaya başlayacağını gösterıyor Hıkâyo "akıllı uslu" dunya görüşlerinin öz-bıçım fantezileri olmaktan çıkmak üzeredır. Ona yüklenmış roman yedeği ve atlama taşı nıtelığıne vurulan Ömer Seyfeddın Memduh Şevket darbelerınden sonra hıkâye ozerkliğini ılân etmişti; 1936'nın Sabahattın Alı'sı ve Saıt Faık'ınden sonra ise ozgurluğüne kavuşacaktır.

BIRIKIMIN YANSIYIŞI

Sabahattın Alı'nın ılk hikâye kıtabı "Değırmen"[4] yukarıda bırkaç bakışla yakalanmasına çalışılmış, hıkâyenın ozerklık dönemıne aıt yonsemelerin çoğunu içeriyor. Kendi çızg sını bır olumsuzluklar toplamına[5] rağmen (bu toplamı da yansıtarak), önceliklerden sonrakilere doğru çeken "Değırmen" gibı ornek-kıtap az bulunur.

"Değirmen"de, birbırıne karşıt düşen etkıleri sındirememiş bir hıkâyecinin seçmeci, toplamcı savrukluğu var. Sözgelimi "Kanal" (1934), "Kurtarılamayan Şaheser"i (1929) reddedıyor; birçok hıkâye karşılıklı

[3] "Sadrı Ertem 1970", Papırüs, 45.

[4] "Değırmen", 1. baskı, Remzı, 1935; 2. baskı, Akba, 1943, 3. baskı, Varlık, 1965.

[5] "Olumsuzluklar toplamı" gibı, açımlanması gerekli bır genelleme yaparken, 1936 öncesi hıkâyecılerindeki ölçüt olabilecek tavırları goz önüne alıyorum Toplum karşısındakı, hıkâye türü karşısındakı .. tavırlar. "Hıkâyemizin donemleri" konusundakı bir taslak ve ilgılı terımlerın ışleneceği bır çalışmada ırdelenecek.

bu durumda Kıtabîlık, daha doğrusu magazin duyarlığının sahte kurgusallığı ile "yaşanmışlık" ve bu yaşanmışlığın sağlam zemininde boy atan sanata has kurgusallık; bunlar elbette karşıtlaşacaktı. 1929-1934 tarihleri rastgele değil; bu yıllar arasındaki 1932-1933 mahpusluğu birçok şeyi açıklıyor. Magazinsi ve romantık hikâyeler genellikle 1927, 28, 29'lu; gerçek Sabahattin Ali hikâyesinin muştucuları 1934'lü. "Tek partı döneminin toplumsal gerçeklığıyle yuz yuze gelince"[6] hikâye alanı hayat'a yaklaşan Sabahattın Alı; ilk yazdıklarına karşı düştüğü bu kucuk yenılgının ayırdındadır. "Değırmen"in ıkınc baskısına yazdığı önsozde şöyle dıyor "Şıır ve hikâyelerım arasında, yazmış olmaktan utanacağım kadar kotuleri olduğunu bılıyorum. (...) bır kere okuyucu onüne sermış olduğum taraflar mı sonradan örtbas etmeye hakkım olmadığı kanaatındeyım... (Dıpnot 2'deki tespıtin dışında kalmış sayılı yazarlarımızdandır Sabahattın Ali.)

Bır başka yenilgi ise, eski yazarların şehrinin koyünde" bıçımındekı anlatım tavrını anıştırıyor; bu, mekân'la değıl zaman'la ılgılı bır kaydırma. Küçük bır pelür kâğıda basılmış ve "Değırmen"ın ılk baskısında kıtabın sonuna yapıştırılmış "İkıncı ve uçüncü kısımdaki bır orman, kazlar, bır firar, candarma Bekır, bır siyah fanılâ ıçın, Komıkîşehır adlı hikâyelerın Osmanlı ımparatorluğu zamanındakı Anadolu'yu anlattığı okunduğu zaman anlaşılmakta ise de bunu burada ayrıca tavzihe luzum gördüm" (S.A.) (Bu açıklamaya sonrakı baskılarda rastlanmıyor.)

Sözü edılen ıç çelişkıler Sabahattın Alı'yı "Kağnı" ile dışlaşan patlayışa getırecek, "hayat" kendısınde doğrulanmayan kitabîlıkleri büyuk oranda sılıp süpürecektır. Yukarıdaki zaman tavzih'i ise sonrakı hikâyelerle, zamanı mekânı, hattâ kışıleri belli sorun eleştırıleriyle, faşızmın azgın ortamında yazılmış "Sırça Koşk"un zaman ıçinde habıre hedefı bulan oklarıyla unutulmaya hak kazanacaktır.

Şımdılık konuyu ılgilendirdığı olçüde üzerınde durulan "Değırmen" hikâyede 1936 aşamasının ılgınç ve doğru sözlü bır habercısidır Hıkâyemızın geçmışı ve ıçerdiği olanaklar araştırıldığında en çok dıdiklenecek bır durak-kitap. Tehlıkelı bır ikılem karşısındaki 1930'lar hıkâyesı butün gırdi çıktısıyla gozlenebılıyor. Yollardan bırı, "hayatı muhayyel" peşında olanı, haftalık magazınler, duygun okur kitleleri ve pıyasa dönemeçlerinden geçip, zaten içerdiği tıkanmışlıkla (fakat gerçek edebıyat alanı içinde edındığı bır yerle) sürüklenip gidebılırdı; böyle olmadı, edebıyat'ın dışına atıldı. Turkiyelı ınsana yonelen, özuy-

[6] Tayfan Altuğ, Yansıma, 15

le de biçimiyle de geleceğe dönük olan, hikâyenin işlevine sahip çıkan yol buyüdu. Yeni yol'un, bağlar ve kısıtlamaların biraz daha art rıldığı bir dönemde ortaya çıkışı hayli ilgi değer; Ortam'la "kendilığından" var oluşundan öturü z tlaşan yeni hikâyeciler de.

ORTAM

(a)
Bir yasa

1936'ların ortamına, bu yazının gerektirdiği çizgiler içinde iki açılı bir yaklaş m soz konusu Tarım kesimi, sanayi kesimi. Bu yaklaşımlar da üretim ilişkileriyle "yasalar sorunu" oranında bağlant lı olacak.

Dipnot 1'deki ikinci yaz da, donemın aslî uretım öğesi olan "toprak"ta "mulkıyete ozelleştırme" süreci vurgulanmıştı Tohumlar genellikle "kökü dışarda" bir ivmede bulunan o eski mülkıyete ozelleştirme, Cumhuriyet ile birlikte son noktasına erişir. "Başvekil İsmet" ımzasıyla Meclisi Âli'ye sunulan Türk Kanunu Medenîsi (bil ndığı gibi İsviçre Medenî Kanununun yer yer bozuk bir çevirisidir) şöyle der "Gayrimenkul mülkıyetının mevzuu, yerinde sabıt olan şeylerdir. Bu kanuna gore aşağıdakı şeyler gayrımenkuldür. 1 - Arazi..) (madde 632).

Toprakta ozel mülkıyetın kabulunden sonra "topraksız koylü" tipinin ortaya çıkması hayli ilgınçtır. 1936 ve 1938 yıllarında, daha çok goçmenler goz onunde tutularak bazı toprak dağıtımları yapılır; 1936 ve 1937 y llarında Mustafa Kemal Atatürk, meclısı açış soylevlerınde "çiftçıyi topraklandırma"nın zorunluluğundan soz eder. Fiile çıkmam ş toprak reformu tasarılarının ne ılki ne de sonuncusudur bu. Gerçekleşmış dağıtımlara göz atarsak devletın kendi mer'as ndan dağıttığı toprakların toplamı 3.731.059 donüm... Oysa 1928-1938 yılları arasında Türkiye'de mer'a toprakları 39 280.000 donüm azalm şt r. Bu durum memleketımizde mer'adan toprak kazanmanın asıl orta ve buyuk mülkler tarafından yapıldığını ortaya çıkarmaktadır" ("Toprak Meselesı" Doç. Dr Suat Aksoy; s. 60). Ayrıca, koyluye dağ t lan mer'a topraklar nın genellikle kıraç, verimsiz olduğunu da belirtmek gerekıyor.

Ozel mülkıyet yasallaştırılıyor, genelleştiriliyor; bu da "topraksız koylü" sorununu iyice keskınleştırıyor "buyuk mal"ın uleşılmesı. ("Kağnı" ile "Kamyon" hikâyelerının temelinde bell belirsiz bu sorun yatar. "Kafakâğıdı"nda ise, "uygulanmayan" topraklandırma ile "uygulanan" "Medenî Kanun Ahvali Şahsıye Sıcıl Kayıtları"nın trajikomiği sezılır.)

(b)
Bir başka yasa

Sanayi kes mine gelince; bu konudakı ılgıler n yoğunlaştığ nokta "kapitalıstleştirme"dır; dönemine uygun bır sözle, "tarım dışı yollarla servet yapm ş kışı zengın"ın bur,uvalaşt rılmas . 1923 ızmır İktısat Kongresı olsun, onu ızleyen lıberal dönem ve devletçilik uygulaması olsun, aynı doğrultuda çabalarla dolu. Ama koken nde "sınaî" üretım değıl aracılık, bugünkü anlamda değilse de montajcıl k, acentalık bulunan bu "zengın" bur,uvalaşmamakta dırenecek, tatlı kâr kollayıp kapkaç yapma, yatırım rısklerıne gırmeme özellıklerını koruyacaktır. Bu tür durumlardakı sınaî açıkları Devlet nasılsa doldurmaya çalışmakta, üstel k bu ışten zengın'e de pay çıkmaktad r.

Izmır Iktısat Kongresi'nde varılan uzlaşmacı "sın fsızl k" her bı reyı bırb rıne "bağl," bırbırınden "muhtaç" bulan görüşün ıstedığı "kapıtalıst tıp" bir turlü belırmeyecek, 1930 genel ıktısadî bunalımının sarsıcı etkıleriy e "burjuva turetme" sıyasetı geçıcı bır ıflâsla karşılaşacaktır Bu, sonuçla bır devlet kapıtalızmine yol açar Devlet kapıtalızmi ıse bı.inen surecı ıçınde malî egemenl ğin işb rlıkçılere ve palazlanmaya başlayan kapıtal sahıplerine geç rılmesı "görev"ın. yerıne getırecektır Bu donem ıçınde bır suru part , sendıka, ışçı bırlığı kapat lmış; "sermayedarlarca 'gayet ısabetl. ve muvaf k, pek yerınde' bulunan" ve grevı yasaklayan İş Kanunu çıkar lm st r (1936) ("Türkıye'de Işçi Sın fının Tarıhı" Lutfu Er şçı; s. 23).

Şımdı, "ımtiyazsız sınıfsız, kaynaşmış bır kıtleyız" masalından ibaret bır ıdeolojık muhtevanın, toplumsal olguları "yasa yaparak denetleme" çel şkısıne başka bir ornek vereb l rız Türk Ceza Kanunu (bılındığı gıbı Italyan kökenl dır, hattâ Italya'da yapılan 1930 değışıklığı butün "otor ter" nıtelığıyle bu yasaya yansıttır lmıştır). Türk Ceza Kanununda yapılan 1936 değış klığıyle bırlıkte, unlü 141-142 uygulamaları başlar. "Sınıfs z" ülkedekı sosyal sınıfları koruyan bır yasa; ve 141-142!

(c)
Halkçılığımızl

Uzun yıllar bakanlık, başbakanlık, CHP genel sekreterliği yapmış Recep Peker, 1934-1935 ders y .ında Ankara ve Istanbul unıversıtelerınde "Inkılâb dersleri" vermıştı. Dönemın hâkım s yasal görüşlerını yansıtması bakımından çok ılgınç bır kıtap bu. (Ulus Basımevı, 1935)

Düşünsel planda "halkçılık"ın tanımını getiriyor "Biz halkçıyız, halkçı demek, ulus içinde hiçbir imtiyaz ve üstünlük tanımayan ve her ferdini öteki kadar hak ve şeref sahibi sayan, ekonomik alanda birini ötekine, işçiyi patrona, patronu işçiye mahkûm edecek, müstehlikî mustahsılın eline düşürecek vaziyetlere müsaade etmeyen bir varlık demektir Bu varlık, bütün bu unsurları musavi hakda ve şerefde bir halk yığını tanır, aralarında birtakım farklar varsa bunu hayatın icabı, işbölümünün bir zarureti sayar. Evet, halkçılık Peker'in söylediği biçimde, 1936 İş Kanunu v.b. yasalarla uygulanmıştır Türkiye'de ve giderek belirli siyasal tutumların adı olmuştur. CHP oklarından biri olan halkçılık artık bu anlamda kullanılacak, halk ile ters bir konuma düşmüş yüksek burokrasi ile birlikte anılacaktır. Onun tarihsel mahkûmiyeti..

"Halkçı" terimine meraklı yarı-aydın gevezeliklerinin terime yüklemek istediği yeni anlamlar, kuramdan kuramcık çıkarma marifetleri; ayrıca Rus "Narodniçestvo"su bir yana; söz konusu halkçılık, kurduğu düzene uygun bir edebiyat isteyecektir En ileri ucu humanizme varabilen bir edebiyat. (Kurtla kuzuyu bir çuvala koyalım, ikisine de sevgi duyalım.)

Aynı halkçılığın devrimci tavırlı yönsemelerinde de, görüle görüle, ancak "halka rağmen" niteliği görülecektir.

OLAY

1936 yılında yalnız üç hikâye kitabı var

"Aşka Dair" Halid Ziya'nın (1886-1945) sekizinci küçük hikâye kitabı; 14 hikâye.[7]

"Kağnı" Sabahattin Ali'nin (1906-1948) ikinci hikâye kitabı; 13 hikâye.[8]

"Semaver" Sait Faik'in (1906-1954) ilk hikâye kitabı; 18 hikâye.[9]

Bugunku ölçülere, hikâye türünün işlekliği ve kitap piyasasının hareketliliğine bakılırsa, parlak bir yıl değil. 1935'te altı, 1933'te on, 1932'de bir hikâye kitabı çıkmış; yıl aşırı bir çoğalma gözleniyor Oy-

[7] "Aşka Dair", için Kurdakul ile Cevdet Kudret 1936, Necatigil 1935 yılını veriyorlar. Kitap, tarihsiz. Fakat kitabın üstündeki adıyla "Semih Lûtfi bitik ve basımevi", 1936'yı doğruluyor.

[8] "Kağnı", alıntılar 1965 baskısından.

[9] "Semaver", alıntılar 1965 baskışından.

sa 1936'dan sonra artık k sır yıllara rastlanmaz oluyor. Kısacası, 1936 o donem ıçın sayısal bakımdan orta bır hikâye yılı.

Bu yılın hıkâyemız için bır "patlayış"la adını yazdırması, ona "Cumhuriyet hıkâyesının kuruluşu" aç sından buyük onem kazandırıyor Kendilerınden öncekı hıkâyeyı aşıp kendılerınden sonraki hikâyeye açılım kazandıran ıkı ustanın ıkı kaynak-kıtabı, artık yenilenemeyen, bellı adların çıkışsız urünleriyle gerekli aşamayı yapamayan hikâyeye can getırıyor Artık yınelenme durumundakı bir ustalığı sonuna dek korumuş olan, ama ıki yeni ısım karşısında, tıkanmış bır hıkâyeyı artık göturemeyeceği anlaşılan Halid Zıya'nın da aynı yıl hıkâye meydanına çıkışı ise, yalnız karşılaştırma olanağı vermesi bakımından bile çok ılgınç.

Uç yazarım z da roman ve şiirle ayrıca ılışkılı. Ilki gerçek bır romancı, hıkâyeci nitelığı ikincıl, ılklerde şıirle uğraşmış; ıkıncısı şiirden zamanla kopmuş, romandan çok hıkâyeye ağırlık vermiş; üçüncüsü ise hiç romancı olamamış, şıirleri hıkâye dünyasının esint lerınden oluşuyor (Sabahattın Alı ile Saıt Faik'ın bu durumları bütünuyle kendı ısteklerıne bağlı değildı. Hikâye turu, belırlı bir aşamadan sonra yazarını gutmeye başlamıştı. "Sonuçlar"da değınılecek.) Kısaca, Halıd Zıya'dakı "romancı" tavrına karşıl k, diğer ıkı yazarda "hıkâyecı" tavrı baskın. Bu, zamanla daha da doğrulanacaktır.

Önemli bır başka ayrım da şu Halıd Ziya, "donem kaybetmış" bır yazar; kendisını tekrarlama durumunda (bazı açılardan bu artık bır yineleme bile değıl, dıl aşısıdır.) En keskın belırışını romanlarında gördüğümuz bu "kendısiyle eşzamanlı kalma"; onun yenı hayat'a açılmasını, dünyagörüşü içine bu hayattan olumlu ya da olumsuz öğeler elestırel bir bakış katmasını engelleyecektır. (Çift yonlü bir ılişkıdır bu, yazar ürünler vermekte, kısıtlı dunyası bu ürunlerı bır eski donemle sınırlamakta; daha sonrakı ürunlerın nıteliği, âdeta onceden belirlenmektedir. "Yazılmış" "yazılacak olan"ı kendi alanına çekmektedır.) O, artık Yeşılköy'de yaşamaktadır; ne Osmanlı İmparatorluğu'nda, ne de Turkıye'de.[10] Hıkâyeleri b r toplubasım tavrıyla kıtaplaştırılmaktadır. Dığer iki yazar, ne yonden bakılırsa bakılsın, kanıtı aranmayacak, doğal bır "çağdaşlık" içinde. (Sabahattın Alı, "Bırıkımın Yansıyışı"nda be-

[10] Burada Naci Çelık'ın bir yargısını anal ım Halıt Ziya'nın butun romancılık dunyasını yaşadığı gunlere gore kurduğu kanısındayız. Değışen şartlar, ansızın sona eren Abdulhamid tekçı yonetımi, romancının dar boyutlu dunyasını yıkmaya yetmıştır." ("Romanda Hesaplaşma", s. 39) Ayrıca, Halıt Zıya'nın, M. Behçet Yazar'ın soruşturmasını "benı olmuş sayınız" bıçımınde karşılaması da (1938) savı doğruluyor.

lirtilen ve çağdaşlığa ters duşebilecek zaman kaydırmasına karşılık, gene aynı açıda kalabiliyor.)

Cumhuriyet ilân edildiğinde Sabahattin Ali ile Sait Faik 17 yaşlarında birer okur (yani birer olanak), Halid Ziya ise doruk eserlerini vermiş bir yazardı.

İmdi, şu uç hikâye kitabına üçünü birer sanatsal davranış biçimi olarak bakılırsa; amaçlanan, ilk planda Sabahattin Ali ve Sait Faik'in "ad"larıyla bile tanıtlanabilen aşama, kendini somut olarak ortaya koyacaktır.

(a)

Cumhuriyette Halid Ziya, dil aşısı ve "Aşka Dair"

"Aşka Dair"in orta yerinde (s. 79, 80, 81) yazarının "yenileşme" seruvenine ilişkin sayfalar var. "Kitabın tabii tarafından bir çift söz"ü, Halid Ziya'nın "Bay Yunus Nadi'ye" mektubu izliyor "Bir aralık siz gülümsiyerek, bir şaka olmak üzere 'Sizler eski yazdıklarınızı yeni dile çevireceksiniz demek oluyor' sözleriyle beni düşündurdunüz. O kadar düşündurdünüz ki o gece evde, en önce yazdığım uzunca bir küçük hikâyeyi buldum. Bunun uzerinden otuz beş yıl geçmişti, ve o günden sonra da küçuk hikâyelerimi toplıyan kat'ı basımlardan birine girmeyerek gözden ırak kalmıştı (..) Bu, o yığınlarla boyalarından soyulursa ne olur, diye kendi kendime sordum. İşte böylelikle size gonderdiğim şu yazı doğdu. Doğdu demek doğru değil, kılığını değiştirdi. Bu mektuptan sonra ise Halid Fahri Uzansoy'un "Açık Türkçeye Çevirmeler" başlıklı yazısı konmuş ("Uyanış" dergisinden alıntı).

Yapılan "şaka"nın tavrı ve yazarın davranışı birbirine hayli uygunsa da, "Son Levha"nın kılık değiştirmiş biçiminde "hande, medfen, muaşaka, hatime, zübde... v.b. sözcuklere rastlanıyor Dil özleşmesine içe donük bir katılma durumundaki yazar, daha sonraları Atatürkçu Yaşar Nabi'den musıkı alanında (onu özleştiremezdi!) ilginç bir karşılık[11] alacak; herhalde böylesi davranışları, dokunabilecek "zarar"ları, Cumhuriyet Turkiye'sinin "ilerici" nitelığı adına yapılan her türlü "uyarı"yı kendi içinde olsun bir eleştiri konusu yapamadan ölecektir

[11] "Son mektubunu hatırlıyorum. Daha önce alaturka musıkiden överek söz açan bir yazı göndermişti de ben, bu yazının devrimci, Atatürkçü Varlık'ın havasına uymayacağını ve çok sevdiğim üstadıma zararı dokunabileceğini nazik bir mektupla bildirmiştim. Buna cevap veriyor ve üzüntüsünü belirtiyordu" ("Dost Mektuplar", s. 7).

Onda toplumsal-edebî ilişkiler, kendisiyle birlikte çökmekte olan tasvire yöneliyor, bunun dışına çıkınça sendeliyordu. Bir müderristi; "kamerıyede yelken bezinden açılır kapanır bir sandalyeyi son noktasına kadar yayarak, âdeta yatmış vazıyette, Wılson nazarıyatının saadetı-akvama tesıratına dair bir rısale" okurken ("Fatmanın Evi" hikâyesi), evi yanmış bir beslemeye merhamet duyuyor, olayı hikâyeleştiriyordu

Aynı müderrıs tavrından otüru, belki pek eskı olmayan bir geleneğe de uyarak (dıpnot 1, ıkıncı yazıda "Ahmet Mıthat ve Emın Nıhat" bolumü), çevırı hikâyelerını de kıtabına alabılıyordu "Aşka Dair"de bırı Théodore De Banvılle'e, dığerı André Theuriet'ye aıt ıkı hikâye var. Shakespeare'ın "Kral Lear faclası" üstüne bir de yazı "Sanat Heyecanı"

Kıtabın en ıyı hikâyeleri olan "Razıye Kadın" ve "Küçuk Hamal" demınkı tespitlerı doğrulayan nıtelikte urunler. "Razıye Kadın" bütun ilginçlığı ve türe ozgü ne kadar olanak varsa hepsını kullanışıyla, konak yaşayışı hikâyelerının son yetkin örneklerinden olmalı "Kuçük Hamal"da ıse bir madamdan taşıma parasını ya da bu paranın tamamını alamayan hamal çocuğun kadının peşi sıra koşması hıkâye edılıyor. Şaşılacak bir ustalıkla "ımparatorluğun trajığı"nı verıyor Halıd Zıya.

"Ya Ankara'dan ya Kastamonu'dan gelmış" küçük hamal, derdını bir "musevi" tellala, "bulgar" manava, sakız leblebıcısı "rum"a, fıstıkçı "acem"e, bozacı "arnavud"a anlatmaya çalışır; hepsi çocuğu haklı bulur, fakat madam istasyona gıttıkçe yaklaşmaktadır. Hışımla donüp şemsıyesını sallayarak çocuğu korkutur ve yıtıp gıder. Olayı goren yazarımız tam hamala yaklaşırken, bır asker gelir, çocuğu teselli edıp parasını verır, mendılıyle yuzünü gözünu sıler "Al, fakat bır daha ağlamayacaksın, anladın mı?"

Bu ıkı hıkâyeden başka, "Âyini Şıkem" ve "Aşka Dair"de de açık bır Halıd Zıya ustalığı seziliyor.

Tevfık Fıkret'in "Zerrışte"sine hıkâye türunde bellı belırsız bır nazire (Zerrın'in Hıkayesı); Poe'nun "Beyzî Portre"sını haylı anıştıran "Son Levha"; Çehov'un "Korkunç Gece"sine çok benzeyen "Fena Bır Gece"

Onun sanatçı muhayyelesiyle hayatın çelışmesını dışlaştıran "Bır Başlangıcın Sonu" kitabın genel havasına yönelen ınce bir özeleştırı olarak alınırsa, "Kağnı" ve "Semaver"de bu türden bıtırıcı çelışkıler gorulmedığı soylenmelı.

Halıd Zıya "Akşa Dair"in son sayfasında şöyle dıyecektır "Ellı sene yazıcılık hayatımda bazan Abdulhamıd ıdaresının şıddetle tazyı-

kinden bazan vazife, iş, zaman icabından olarak uzun fasılalar olmuştur. Bugun kendı kendıne düşünürken muharrır isabet olmuş, kim bılır gene ne kadar yazılmış olduğundan utanılacak şeyler çıkarırdım!..

(b)

Sabahattin Alî'nin Seçmesi

Bır genelleme yapacak olursak, Sabahattın Ali ile birlikte "şehir" mekânından "kasaba-köy" mekânına doğru gıdış tamamlanmış; hattâ, "koylü" gözlemleri yazarın dikkatını koy-şehir doğrultulu akışa, gurbetçılığe çekmıştir Ulkenın en yoğun insan potansiyelını barındıran Anadolu ile bu potansıyelın ılginç yansılarını taşıyan hapisane ve söz konusu çevreleri gözleyen "küçük memur" işte "Kağnı"nın konu ambarı.

Yazar ile yazdıkları arasında gözlemı aşan, aynı hayat içinde özdeşleşme'den gelen "birliktelik" kaba gözlemcinin "muhayyele" hataları ve dışta'lığından kurtuluşu sağlıyor. Sabahattın Alı'nın hapısane yaşantısı burada da anılabilir. Fakat, anlattığını yaşamış olmak nasıl kuru ve sanat-dışı bır basamakta takılıp kalabılıyorsa, hapsıte yatmak da bir yazarda "kısır alan" doğurabilir. "Bir Iskandal" hıkâyesini otobiyografık nitelığine bakılarak, Sabahattın Alı'nın hapsten önce de belli bir duyarlık ve davranış biçimi peşında olduğu; olabıldığınce yabancılaşmamış, has bır insan anlayışına yoneldıği görülür "Marangoz Fâzıl'la bazı akşamlar buluşur, şehrin yanından geçen demiryolu hızasında dolaşır, yahut tenha bır yere çekılıp ikı üç kadeh atardık. (...) 'Munevver'lerde olduğu gıbi derecesi ve mevkıı uzerinden eğretı elbıs gibı akmıyordu. Aynı zamanda teminata luzum gostermeyen bir dostluğu..." ("Kağnı" s. 144 145). Bu seçımı yapan hıkâye kışısı, gene "münevverler" için "dımağlarının rolü kör bağırsağınkınden fazla değildi" der (s. 120). Onlar, "muayyen fıkırleri olan, yanı kendısine duşünmek ıçin bır kafa verilmış olduğunu unutmayan bır adama cemiyetin sukûnetine bomba koymaya gelmış bır anarşıst nazarıyle" bakarlar (s. 127).

Aynı değerlendırme, "Fıkır Arkadaşı" hıkâyesinin ozünü oluşturmaktadır. "Düşman" hıkâyesindeyse kesın seçmenın zaten kendılığından ortaya çıktığı ve böylece süreceği, çağdaş bir sezgıyle an atılmıştır. Tehlikeli fıkirlerinden ötürü polisçe aranan bırı, eskı arkadaşının evıne sığınır; aralarında şu konuşma geçer "Dunyayı değıştireceğını mı sanıyorsun?" "Sız dünyanın değişmez olduğuna ınanmağa mecbursunuz!" (s. 101). "Normal yollar"la rahata ermış bırı olan eskı ar-

kadaş, evinde saklanan kişiyi ele verip vermeme konusunda ikircikli-dir; en sonunda şöyle düşünür "Evet, kuvvet kendisinde idi ve bütün bir devlet, polisleri, candarmaları, mahkemeleri, hattâ bankaları, mektepleri ve gazeteleri ile kendisini koruyordu. (..) "bir duşmanı elimle saklamak beni koruyan kuvvetlere hıyanet etmektir" (s. 109-110). Ve ihbar eder.

Evet, seçme yapılmıştır Bu seçmenin anlamı da ortaya konularak "Dünyanın değiştirilebileceğine duyulan inanç.

İlk kitabında, kotü anlamda kurgusal'dan kopma yolundaydı, ikinci kitabında, gevezelik ve biçimcilikle malûl, sözde ilerici yarı-aydın ve burokrat takımını değil, gerçek değerlerin yaratıcısı olan'ı seçmiştir. İlklerde savruk ve ayağı havada bir tavırla karşı olduğu CHP ideolojisi, artık onda gerçek'e yonelen eleştirilerle değerlendirilmekte; seçme'sinin nedenleri ve gereklerini ortaya koyma, zorunluk haline gelmektedir Peker'ın anlattığı halkçılığın tam karşıtı bir konumdadır yazar (Kendisinden çok sonra gelenlerde bu sağlam tavrın, üstelik köyculuk adına terki açık bir sapmayı imlemektedir; taşrada, kendisiyle [münevver'le] zıtlaşıp gerçek dostluğu bir emekçide bulan ve diyalogunu onunla kuran ilerici öğretmen, butün yanlışlarına karşılık "yalnız" öğretmenden daha gerçekçi ve olumlu.)

(c)

Ve hikâyeleri

"Kağnı" "Bir tarla meselesi yüzünden Savrukların Hüseyin, Arkbaşında Sarı Mehmedi vurdu. Goruldüğü gibi, daha hikâyenin ilk satırlarında bu kez de sanatsal bir seçme yapılmış, kolaycı bir hikâyecinin ticarî bir soluk soluğalık katarak anlatacağı "vurma" olayı, bir cümleyle geçilmiştir.[12] Sabahattin Ali'nın boylesine "ebedî tema"larla pek bağlantı kurmadığı, ancak bunlardan yararlanarak toplumsal duzen içindeki kişi'yi (dolayısıyla düzeni) boyutlandırdığı belirtilmeli. Hikâyede konan yargı (kaza) ve yürutme (icra) mekanızması oyle korkunçtur ki — şu yasalar sorunu! — ölu sahibi ana bu organlarla karşılaşmaktansa, oğlunu vuran adamın peşini bırakır; buna, biraz da "razı" edilir. Ama korktuğu başına gelecektir.

[12] Selim İleri'nin de bu yonde bir tespiti var: "Sabahattin Ali'yi Tekrar Okurken" Yeni Dergi, 99.

Kıtabın "Kamyon" "Gramofon Avrat" "Arabalar Beş Kuruşa" gıbı onemini hıçb r zaman yıtırmeyecek hıkâyeleri b r yana, "Apartıman"da Sabahattın Ali şehir çızgısının doruğuna ulaşır.

Bu, "Kağnı" hıkâyesındekı kırsal belırlemelerin sankı şehırde araştırılışıdır. Çatıda çalışan bır ınşaat ışçısı, hamal oğlunun taşıyamayacağı bır yukle karşıdakı apartmana yurüdüğünü görür; dızleri bükulen çocuk kapıda yıter yıtmez bır şangırtı kopar. Ardından dışarıya atılır, ayakları kan ıçındedır; uşak tarafından kovulur. Parası da verılmemış, kırılan ıkı şışe şarap yuzünden borçlu bile çıkarılmıştır Baba, oğlunu korumayı düşünür; fakat karşı apartımandakı adam patronu olduğundan, ışten atılmayı goze alamaz. Uşak çocuğu döverken dengesini kaybeden baba, çatıdan düşüp ölür

Halıd Z ya'nın küçük hamalı derdını dınleyecek bırını bulmuştu, burada, aynı zengın'e hızmet eden ıkı kış n n amansız çark ıçında ufalanışı, okurda "boşalım" yaratmaktan kaçınan, katharsis dışı b r yontemle, "çozumü düşunulmesı gereken bır terör" havası ıçında verılır Gózden kaçmayan ep k bır yordam var "Apartıman"da. Bütün olanları seyreden zengın, hıkâyenın sonunda "b r şeyden tıks n yormuş gıbı yüzunü buruşturup" içeri çekılır

Sabahatt n Alı, sanat kavrayışı ve dunya görüşünü yazdıklarına sındırişıyle "memleket hıkâyesı denen kavramı sanat ıle bılıncın sınırlarına çekmek"le kalmamış; ülkesının gerçekleri ıçinde yaza yaşaya kendini yoğuran bır "hikâyecı" tavrının ılk örneğını vermıştir

(d)

Sait Faik; yaşama ve hikâye İşçisi

Hıkâyeye ilk kıtabıyla bunca ıçten ve üstelık "profesyonel" g'ren yazar pek az bulunur. O, bir başkalıklar evrenı gıbı gorunen hıkâye kanevasını daha baştan belirlemiş, sonra ağır ama verımlı bır üret m-le sankı boşlukları doldurmuştur. Sonuç, başkalıklardan çok olağanlığın; kısıtlı hikâye alanlarından çok, sınırsızlığın ışıması oldu. Bır de, "som" h kâyecının belırışı.

"Semaver" ıçında ne ıstırap, ne grev, ne de patron olan b r fabrıkaya benzer (s. 26) "Stelyanos Hristopulos Gemısı" bu çocuk emeğ n.n bıllûrlaşmış güzellığı ıse, "köyün bütün çocukları, hattâ japon mağazalarından, oyuncakçı dükkânlarından alınmış motörlu sandallara, yeşil ve beyaz boyalı yelkenlilere sahıp olanlar" tarafından batırı-

lır "Kaynaşmamış" bır kıtlenin kışıleri...

Halıd Ziya'nın besleme Fatma'ya duyduğu merhamet, Saıt Faık'te doğrudan bir özeleştır'yle vurgulanır "Ben ne hain bır burjuva çocuğuydum... (s. 76)

Ama bazen şehri unutan bir adamdır Saıt Fa'k, hab re "ınsanları sevmek arzusıle" sokağa çıkan, genellıkle de başarısızlıkla karş laşan bir adam. Ama sevgıs'ni hıç y t'rmez "Dünyay. ve şehrı rıyâsız kucaklamak ıstıyordum (s. 97) Gordüğü hırpanı kılıklı bırin. düşünür ve huzursuz olur yatarken "ıçinde yatab ld'ğ'm için mesut değıldim." (s. 117) Ama gene de, şu adı geçen "halkç lık"tan uzaktır.

Yıllar boyu çelışkin bir duygular karmaşası içinde yaşamış ve seçme'sini yapmıştır "Nas l b r dunya mı? Haksızlıkların olmadığı b r dunya... Insanların hepsinin mesut olduğu, hıç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya.. (..) Kafanın, kolun, çalışab ldiği zaman insanın muhakkak doyabildığı, eğlenebıldığı bır dunya .. işinde ıyı şeyler söylemeğe, doğru şeyler söylemeğe selahiyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsır ed lmeden bu bir şeyler söyleyebildiğ bir dünya.

Ama bu seçme, Sabahattin Ali'de olduğu gibi örnekler'ni hayatta araştıran; hıkâyeler butününün odağ na yerleşmış bır öz'den, yazılan her şeye damar damar yayılan bir seçme değıldır. "Semaver" ve sonraki hikâyeler bu açıdan tarandığında Saıt Fa k'in kendi hıkâyecil k tavrı ve ekonomis'ne uygun bir çıkış gosterdiği; b'raz "ınsancı aydın" çeşn lı, bu yüzden de yer yer ayakları havada gözlemc lığının, hayat ıçınden vurucu olaylar toplayabıldığı görülmektedir. Yaln zlık, bırtakım ınsanların çaresızlığı, haksızlık v b. motıvler ınsan sevgısı le eşleşerek onu bir "tahkiye" eylemine geçırmekte, böylece düzen'in ınceli kalınlı çızgıleri, "insan" kanevası ıçinde belırebılmektedır

Sabahattin Ali'deki "doğrudan" tavra karşıl k, onda zamanla bütün hıkâyelerıne yayılan, bazen parlayarak nefretle "söylenip duran" ve eleştırısını getiren "dolayl." bir tav r söz konusu.

Saıt Fa k en yanlış aç lar içında "hikâye ederken" bıle sanatçı onurunu yitırmedı. Şehre kızarken, övülebilecek bir tek insan bıle bulamazken, hızla kendıne gelır "Bu şehır bu kadar pisken, bu kadar lâubalı, bu kadar düşkünken, para kazanıp da kend nden ötesını, beygırını kullanan arabac dan daha merhametsızce kullanıp da rahat edenler, sessizce, tereyağından k l çeker gıbı kendını aramızdan çekmışleri bır bakıma haklı buluyorum, g'b'me ge.dı. Sonra da düşündüm. Onlar böyle ett ler bu şehrı. ("Söylendım Durdum") Yazdığı ıkı yuzu aşkın hikâyede hep bu türlü çıkışlar, "kendiliğından" sıçramalar görülür.

Türkiyeli bir yazar olduğunun ilk kanıtını kendisi de sezmiş olsa gerektir "Semaver"in ikinci bolümu olan "Benimle Beraber Seyahatten Dönenler" hikâyeleri kitabın en zayıf ornekleri, Avrupa'da bir dağ şehrini, orada okuyan oğrencileri, yer yer kotü röportaj ağzıyla anlatır ("Macar kızı bir biskuvi kadar kıtır kıtır ve ağıza alınınca bir biskuvi kadar yumuşaktır. Halbuki Avrupalı çingenenin tadı... (s. 133). Bu hikâyelerin biçim bakımından da eskiliği, sozgelimi "Bir Kıyının Dört Hikâyesi" gibi dort dortlük, kuçuk hikâyeye devrim getiren örnekler yanında iyice belirliyor O seyahat hikâyelerini, sonraki birikı örneğe karşılık "Semaver"de bitirmiş sayılır Sait Faik.

Onu, hayatına bakarak yargılayanlar oluyor Peyami Safa'dan tutun, son günlere kadar, onun aylaklığı ve mirasyedilig'nden soz edenlere rastlanır. Yaşadığıyla değerlendirme turunden davranışlar hangi yazarı tumüyle aklamıştır; ayrıca, olçüleri nedır bu davranışın? Sait Faik'ın pasaportuna "sans-profession" (mesleksız) diye kayıt duşmeye kalkan polisler anımsatyor böyle tutumlar Mesleği Yazarlıkt Sait Faik'in; Hikâyecilikti. Lise sıralarından o.ene kadar Onun istediği "haklılar dunyası"nda boyle kışılere kımse aylak dyemeyecektir.

"Bireysel dünyasının gerçek dünya ile bağlantı ve kesişmelerini namuslu bir yazar gözuyle saptarken, hikâyeyi açık seçik bir birim haline getirdi. Yalnız bu bile, onu hikâyenin 1936 atılımı ve sonrakı Altın çağın en usta emekçisi olarak anmaya yeter.

SONUÇLAR

— 1936 yılında ortaya çıkan hikâye ürünleri ("Kağnı" ile "Semaver"), Cumhuriyet dönemi hikâyesinde bıçım ve oz bakımından öncekileri aşan nitelikleriyle; hikâye'nin Türkiye'de bir edebiyat "tür"ü olarak yerleşmesi, işlerliğe kavuşması sürecini vurgulamışlardır "Ayrı" bir türdur artık hikâye; ne romancının "kısa vadeli" edebî çabası, ne de yazarın romana geçmesinde bir eşiktir.

Yazarından hikâyeci tavrı isteyecek ve bir noktada onu guder duruma gelecektir Hikâyenin ozerkleşmesi (Ömer Seyfeddin, M. Ş. E), sonra özgürleşmesi (Sabahattin Ali, Sait Faik) aşamalarının büyük adları, hikâyenin gudusu altında, romana tam bir yaklaşımla varamayacaklar, varsalar bile pek parlak sonuçlar alamayacaklardır Adı geçen dort ustadan romanda en başarılı olanında, Sabahattin Ali'de bile türler arasında tersine işleyen gelişim çizgileri gorulur. Çıkış noktasında-

kı şı r bır yana bırakılırsa, hıkâye eğr s ndekı yukselışle roman eğrisındekı düşüş açıkça göze çarpar.[13]

— Özellikle vurgulanan "ayrı" bır tür olmanın edebıyat kuramı açısından onemı nedır? Zaten bütun boyutlarıyla yok muydu hıkâye turü? Cumhurıyet'ten önce de sonra da ışlenmedi mı? gibı sorular gelecektır akla Başlangıçta verılen kronolojık adlar - eserler dızısine bakılırsa, hıkâyeyi "ış" olarak, tek edebıyat eylemı olarak alan edebiyatçıların azlığı hemen dikkatı çeker. Yukarda anılan dört yazarın "buyük"luğü biraz da bu konudaki tutumlarından ge mekted r.

Daha da oncelere goz atınca, genel olarak "tahkiye eylemı"nin ülkemızde son kerte yaygın ve ışlevi bulunan bır yontem olduğu; ozel olarak, hıkâye türunün ışlendığı, fakat "hikâyecı" dediğimız oznenın belırmed ğı açığa çıkar Hıkâye Osmanlı nesrında araç'tı (tarıhler, seyahatnameler), Osmanlı nazmında "hıkâye eden şıır" özell ğıyle bır aradaydı, Osmanlı dönemı halk ve meddah h kâyelerinde doyumsuz bır günlük konuşma dılıyle bırlıkte, fakat gene "şıırle karışık"tı, anonım özelliği de hatırlanmalı. Kısacası, "dünyaya hıkâyec. tavrıyla bakan, ve bu tavrı sürekli yazarak gerçekleyen özne" ile pek karşılaşılmıyor. Sozü edılen tavrın Ömer Seyfeddin ve M. Ş. E 'den sonrakı gerçek örnekleri olarak, 1906'lı ıki usta, Sabahatt n Al ve Sait Faık çıkıyor karşımıza

— Yukarda anılan nitelıkleriyle bu "özne" edebıyat kuramı ve pratığı açısından çok önemli

ı. Hikâyenın kendısine düşen görevı yapabılmesi ıçin, turun ışlev potansıyelını eyleme geçırecektır;

ıı hıkâye, dığer türlerden alarak kullanabıleceği olanakları, kendıne ozgü yollarla soğuracaktır;

ıii. h kâyenın geçmişı, daha açık seçık bır değerlendırmeye kavuşacak, edeb yatın gelışme çızgıleri daha da bel recektır,

ıv bu ozne ile bırlıkte, hıkâye "hayat tarafından sınanacaktır"

— 1936 sonrasında, hıkâye kanalı artık yönünü ve derınlığını bulmuştur Nicel bır yaklaşım ıçin bu y lı ortalama alır, edebıyatımızın Batı'ya yönelımınde hıkâye ıçın 1870'i ("Letaıf-ı Rivayat"), roman ıçın 1872'yi ("Taaşşuk-ı Talât vu Fıtnat") evrimleşme noktaları sayarsak, şöyle bır sonuç çıkıyor ortaya

"Orta Yerdeki Şeytan", Yansıma, 15.

(1870-1935, 121 hikâye kıtabı / 1872-1935, 151 roman)
(1936-1973, 447 hikâye kıtabı / 1936-1973, 250 roman) [14]

— Sabahattın Ali ve Sait Faik'ın hikâyenin onuruna sahip çıktığı ortam'a rağmen, koyu ve şehirliyle tüm alanlarda hikâyenin keskin bakışını gezdirdikleri 1936 yılı, "Türkiye'de hikâyenin bir yeniden doğuşu"yla, Cumhuriyet dönemi hikâyesinin kuruluşuyla birlikte anılacaktır.

[14] Sayılar yaklaşıktır.

MEHMET ERGUN

"DÜŞKÜNLER" VE SADRİ ERTEM

Öncü gerçekçiler diye adlandırılan obek içerisinde yer alan bir sanatçı Sadrı Ertem. Dönemında pek çok sanatçıyı etkilemiş, onların sanatlarının oluşumunu biçimlendirmiştir Bundan başka, pratik edebî örneklerin yanı sıra yazmış olduğu kuramsal yazılarla gerçekçilik akımının geleneğini kurmaya çalışmış; sanat-toplum ilişkileri üzerine, dönemında oldukça yeni sayılabilecek öneriler getirmesini bilmiştir. Bütün bu olumlu çabalarına rağmen, Sadri Ertem'in sözcülüğünü yaptığı gerçekçilik anlayışı, daha çok "izlenimci" bir nitelik taşır Yeni gerçekçilikle kaba gerçekçilik arasında yer alır.

Kuramsal yazılarıyla yaymaya çalıştığı bu anlayışını, Sadrı Ertem, klâsik hikâye dokusundan yeni hikâye dokusuna doğru bir yönelişle, kısa hikâyede kısmî bir başarıyla uygulanmış; roman denemelerinde ise, kısa hikâyenin dar boyutları içerisinde fazlaca ortaya çıkmayan kusurlar yüzünden, kesin bir başarısızlığa uğramıştır Gerçekten de teknik açıdan ele alındığında, yazdığı romanların ("Çıkrıklar Dururca" bir derece bu sözün dışında tutulabilir) oldukça yüzeysel ve dağınık bir nitelikte oldukları görülür. Bununla birlikte, belli bir ülkuye bağlı oluşundan ötürü, içeriklerinin ilginçliği nedeniyle, hikâyeleri kadar, romanlarının da üzerinde durmak gerekiyor, sanısındayım.

Gerçekten de, Sadri Ertem'ın romanlarının ilginçliği "estetiğinden" çok, "tezinden" ileri gelmektedir. Sözgelimi yayımlanmış ilk romanı olan "Çıkrıklar Durunca"yı ele alalım. Bu romanın ilginçliği, yazarın bir doğu toplumu olan Osmanlı toplumunda, "ortodoks müslümanlığın" siyasal ve ekonomik iktidarla bütünleşme halinde olduğunu kavrayarak, köylülerin giriştiği başkaldırıya bayrak olarak, ezilen sınıfların ideolojisi haline gelmiş olan "heterodoks muslümanlığı" seçmesinden — yani estetikten çok, tezden — ileri geliyor.[1] Bunun gibi ikinci romanı "Bir Varmış Bir Yokmuş" da belli bir amaçla yazılmış Bu romanda "Tanzimat'tan sonra gittikçe daralan, bir boğucu çember haline gelen iktisadî-mâlî kapitulasyonların 1839'dan başlayarak azgın bir tempo ile imparatorluğun bünyesini nasıl sardığı, fragmanlar ha-

[1] Mehmet Ergun, Barutçu Maho ve Bekir Yıldız", Yeni Dergi, Sayı 94, s. 27-28, Temmuz 1972.

linde tasvir edilmekte; Rusya ve büyük Avrupa devletlerin n saldırışları arasında bir muvazene kurarak, istikrazlarla geçinen koca bir imparatorluk govdesinin içinden çüruyüşü, devlet mekanizmasının en üst kademelerinden başlayarak rıcalin kukla haline gelişleri, siyasî ve iktsadî dâvaların 1924'de Lozan'da çozülünceye kadar ne kılıklara girdikleri, Cumhuriyetin kuruluş yıllarının propaganda eserleri üslûbu le anlatılmaktadır.[2] Inceleme konusu olarak aldığımız uçüncü romanı "Duşkünler"de ise gerçekleştirmek istediklerini, "Başlamazdan Önce" başlığı altında şöyle dıllendiriyor "Düşkünler" Tanzimatın ortaya attığı takma, uydurma arıstokrasinin otopsı masasından alınmış fotoğraflarıdır Onda canlının guzelliği değil; olümun, hastalığın neşter altındakı soluk benizli kadavraları gülumser, konuşur."[3]

Görüldüğü gibi Sadri Ertem, tarihsel bir perspektife sahip, "savlı roman" yanlısı bir yazar. Bu açıdan ele alındığında romanları, ilk ağızda, Kemal Tahır'ın romanlarını getiriyor akla. Ne kı, hei iki yazar arasında önemli sayılabilecek ayrımlar var (Aralarındakı zamanı dikkate alırsak, olması doğal oluyor. Uzerinde duruşum, sadece, Sadr Ertem'ın romanlarının önemının estetiğinden değil de, tezinden ileri geldiğini kanıtlamak istememden ileri geliyor.) Her şeydcn once Kemal Tah r'dc sav, romana yedirilmiştir. Yapıtın iç mantığı göz önünde tutulduğunda, insan, çizilen tabloların sahıcılığine inanıyor, onların etki alanına giriyor. Oysa Sadrı Ertem'de durum böyle değil. Yapıt boyu okur, o yapıtın neden yazılmış olduğunu hatırlıyor. Çizilen tabloların sahıciliğine inanmıyor. İnanmak istese de, elinden gelmiyor. Sozün kısası, onda sav, denizin ustünde yüzen morenler gibi, kimi zaman cumlelere sınıyor, kimı zaman ise butun çıplaklığıyla sırıtıyor Bundan başka, Kemal Tahır'ın savını, olaylardan çok, tıpler vasıtasıyla yansıtmaya çalıştığını görüyoruz. Kışilerinin hemen hepsi Çorum ağızıyla konuşsa da, onlarda bellı bir derinlik göze ilişir, birbirlerinden kalın çızg lerle ayrılırlar. Oysa Sadri Ertem için boyle bir şey duşunülemez Onda genel olarak tıp, özel olarak da insan yok Sadece olay var Bu açıdan bakıldığında romanlarının asıl kahramanları olaylar oluyor. Insanlar, onları belirleyen sosyo-ekonomik ortam daha çok bir figüran nitel ğı taşıyor. Bu nedenle, Sadri Ertem'ın yazdıklarını, "romanlığı gıtmış" birer "sav" yığını olarak da gormek mümkün. Soylediklerimizi, "Duşkunler" uzerine yapacağımız çozümlemeyle somutlamaya geçebılir z bu

[2] Tahır Alangu, "Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman", I, cılt, s 71, İstanbul, 1968.

[3] Sadrı Ertem, "Düşkünler", s 3, Resımlı Ay Basımevı T L S., Istanbul, 1939.

genellemeden sonra.

Yazarın amacı "otopsi masasından alınmış fotoğraflar sunmak" olunca, yapıtın — bir baştan bir başa — ahlâkî bir çöküşün ifadesi olması ve her sayfasından çökmekte olan bir tabakanın bozulan değerlerinin pis kokusunun gelmesi, doğal oluyor. Gerçekten de "Düşkünler" "Tanzimatın ortaya attığı takma, uydurma aristokrasının" uzun bir süreç içerisinde ve çeşitli konumlarda verilen çöküşünün romanıdır Savlı roman yazan her yazar gibi, Sadri Ertem de, tarafsız değil bu çöküş karşısında. Yarattığı bütün çelişik durumlarda hep bu aristokrasının karşısında yer alır. O kadar ki, kımı zaman duygularını setleyemeyerek sozü devralır. Bu tabakaya karşı duyduğu tıksıntıyi açık açık ifade eder. "Gulden bülbülden nasıl nefret ed yorsam.. (s. 25). Bununla da yetınmez. Okuru daha da etkilemek ıçın, yaşadığı donemın ahlâk anlayışı ile çatışan durumları yansıtırken, aristokrasının değerler ndekı bozulmuşluğun derecesını açık açık vurgulamaktan kaçınmaz. Sozgelımı kuçukbeyın ağzına abdest bozmasına karşı çıkan cariyeye çık şırken kalfa, "Hayır büyük abdestini değil, küçük abdestını bozmak ıstıyor, bu da bir şey mı?" deyınce, parantez açıp, "Bu sözü ne tabiî soylüyordu ben yazmaktan utanıyorum, (s. 47) demekten kendını alıkoyamaz

Yapıtın odağ bır paşazade ailesidır Yazar "Beyefendı hazretlerı" "Hanımefendı hazretlerı" "Kuçükbey" ve "Küçük Hanım" başlıkları altında, dort bolüm olarak duzenlemış yapıtını. Her bolumde, paşazade aılesının bu dort temel kişısınden bir tanesı odak olarak alınıyor ve içerıs nde bulunduğu duruma "düşüşü" uzunca bir süreç ıçerisinde verılıyor Bu sozlerime bakıp da "Düşkünler"de yazarın ortadan sılındığı sanılmasın. Olayların bırıncı tekil kişi ağzından verıldiği veya görüş açısının uygulandığı yapıtlarda karşılaştığımız incelik yok "Düşkünler"de. Yazar, ilk ıkı bolümde durumu dıyaloglarla, son ikı bolumde ıse kendisini de bır roman kahramanı olarak yap ta sokarak yaptığı açıklamalarla kurtarmaya çalışıyor.

Bu yonuyle ele alındığında, anlatılan olayların ıç mantıkları arasında herhangı bir uyum olmadığı kolaylıkla görülür. O kadar ki, yazar, soyledıklerının doğruluğuna okuru inandırmak ıçın "ben sade olanı yazıyorum" (s. 17), "sız de hayret edersiniz" (s. 62)... vs. gıbı gereksız açıklamalara kaçmak zorunda kalır çoğu kez. Bazan da, açıklama-

nın otesine kayıp, okura, dupeduz oğüt vermeye girıştığine de tanık oluyoruz.

ı. "Siz sakın insanların dışına bakıp da çabuk huküm vermeyınız (s. 159).

ıı. "Bir papaz yalan söylemez dıyenlere sakın ınanmay n z. (s. 159).

ııı. "İnsanları oldukları gıbı gormeye alışınız (s. 160). vs..

Bu açıklamalardan da çıkarılacağı gibi, "Düşkünler" genel olarak bıçim, özel olarak da roman teknığı yönünden "cılız" bir eser. Bu cılızlığa paralel olarak ve yazarın "açıklayıcı üslûbu" ıle "oğüt verme tutkusuna" bağlı bır biçimde, "paramparça" olmuş bir sureç çıkıyor karşımıza. Romanda psıkolojık bir atmosfer oluşamıyor, anlatılanların hemen hepsi havada asılı kalıyor. Butün bu aksakl kların olay orgusunü etkılemesi ve surecın yansıtılmasını belırlemesı kaçınılmaz oluyor Ve bu açıdan "Düşkunler"e sokulmaya çalıştığımızda, karşımıza, bir yığın acemılık daha çıkıyor Her şeyden önce, "Duşkünler" yazarının zaman-mekân ilışkılerını sağl klı bir biçimde değerlendıremedığıne, ıkısı arasındakı dıyalektik bağı göremediğine tanık oluyoruz Zamanla mekânı bırbırınden soyutlayarak almanın doğal sonucu, genış zaman aralıkları, hemen hemen her sayfada karşımıza çıkıyor O kadar kı, kı mi zaman esere, yabancı bır romandan bolümlerın karışıp karışmadığını bıle merak edıyoruz. Bunun yanı sıra, bir de, yazarın bellı bir durumdan dığerıne sıçramada, sıçrayışı mantıkî kılacak ortamı oluşturamadığını, romanını acemıce makaslanmış bır fılm gorunümune soktuğunu gözlüyoruz. Sozgelımı, eserin 62. sayfasında Galıçya cephesine gidışle, 1926 Ankara'sına dönüş aynı anda verilıyor. Ve arada geçen 12 y llık sure içerısinde olup bitenlere hıç değınılmıyor. Cepheye gıdış anında, tren ıstasyonunda geçen konuşmanın oluşturduğu ps kolojık atmosferın sonucu okura ulaştırılmadan sadece, "Aradan seneler geçti" (s. 62) bıçımında bir açıklamayla yapılan zaman ve mekân değişıkliği, eseri okuyanı, sıcak su banyosundan soğuk su banyosuna geçmış bır kişi halıne sürukluyor.

"Düşkünler"de süreç, "nereden nereye" der gıbı bir kurguyla yansıtılıyor. Bir yandan bu dört kişinin "debdebeli" bır yaşam surdürdükleri donemi sergılıyor, ote yandan da uç beş kuruş için "köpekleştikleri" dönemı... Sözgelımı "Beyefendi hazret erı" başlıklı bolumde, tutuklarevinde bulunan "Şinaver bey" bır yandan yedı göbeğe kadar şeceresın n vezir-vüzera olduğunu sıralarken, diğer yandan b r tayın ıçın

"Meydancı Aygır Mehmet"e yalvar-yakar olur Benzer biçimde, 'Küçükbey" başlıklı bolumde "Sacıt bey" bır yandan öğrenımınden, şusundan busundan söz ederken, uç-beş kuruş için kızkardeşını mevkı sahıbı bır zat ı muhtereme peşkeş çeker.. Bu açıdan bakıldığında, madalyonun ıkı yuzü gibı bır şey oluyor "Düşkünler" Yazar, anlattığı kışılerın içerısine surüklendıkleri kötü duruma bakarak onlara acımamızı onlemek için sırasında onların hıçbır işe yaramayan kışılıklerını sergiler "Ulan bel.. dedı . Senin elınden ne gelır Yuu! herıfçıoğluna bak . Kovayı da kaldıramıyor.. Beee. (s. 7) Sırasında da, "debdebelı" yaşamlarında ınsana verdıkleri değerın hıçlığını vurgular "Sacıt bastı kamçıyı, bastı kamçıyı; kızlar fırdolayı bahçeyı dolaştılar. Dıle kolay. yarım saat ardı arası kesılmeyen uçar gıbi dort ayak koştular yarım saat sonra (. .) Butün hızmetçı kızların ve arabın dızlerı, avuçlarının içlerı ve yüzlerı cılk yara olmuştu (s. 46) Bütun bunlara rağmen yazarın, bu kışılerın ak günlerden kara gunlere doğru kayışlarını bırkaç rastlantıya bağlaması, çökuntünun duzenle bağıntılı olan yanının kavranmasını onluyor. Bır bakıma, sınıfsal bır temelden yoksun olan bu tavrı, gıderek yapmak ıstedığını hıçleştırıyor. Çünkü etkileyıcı olabılmek için, uydurma olduğunu kavradığı arıstokrasının çozülüşunü, değışen toplum ve dunya koşulları içerısınde — onlara bağlı bır bıçımde — vermesı gerekırdı Roman bıtınce ınsanın aklına, ılk ağızda, şu soru gelıyor "Değerlerdekı çozulüş ekonomik ımkânsızlıklardan doğuyor ama, başlangıçta ekonomık bir guce sahıp olan arıstokrasının bu güçten yoksun bır hale duşmesı nerden, hangı koşullardan ılerı gelıyor?" Gerçı yazar, romanın kimi bölümlerınde "yangın" ve "sefahat" gıbı öznel, "pahalılık" gibi nesnel bırtakım faktorlerın sözünü etmıyor değil. Ama, "Başlamazdan Önce" başlığı altında belırtılen savı beslemeye yetmıyor bütün bunlar Bu nedenle Sadri Ertem'ın "Düşkunler"ınde, gölgenın kaynağını bulmuş olmasına rağmen, yıne de golge ile uğraştığını soyleyeceğım.

Yazarının amacından (dolayısıyle de içerığın nıtelığından) otürü, "Düşkunler"de üretıcı yığınlara mensup tek bır kışı bıle yok. Soylu-yoksul karşılaştırmasını ıse, bırınci bolumde, "Şınaver bey"ın anlattıklarını dınlerken duyduğu şaşkınlığı ıfade eden "Meydancı Aygır Mehmet"ın ağzından; üçuncu bölumde ise "Sacit bey"le aynı okulda okurken onların evıne gittıksıra gordüklerını anlatarak yapıyor Sadrı Ertem "Bu odanın içındekı oyuncaklar şimdı bende olsa, bir oyuncak sergısı açardım. (s. 45) Bu arada oluşturduğu bır rastlantıyla 1914-

1918 doneminde soyluların nasıl "sahnenın dışında" kald klarını (s. 61); son bolumde; bırbırınden kopuk bır b çımde çızdığı ıkı tabloyla da Mıllî Mücadele doneminde sahnede olanların yığıtlıkleriyle, sahnenın dışında kalmasını becerenler n rezıllıklerını yansıtmaya çalışır. (s. 197-198) Butün bunlar bellı bır noktadan sonra, Osmanlıdan-Cumhurıyete geçiş e oluşan yeni duzenın savunusunda b rer sılâh haline gelır.

"Düşkünler"de baldızı i e yatanlar, seyisıyle düşüp-kalkanlar, ecnebi okullarında okuyup ulusal bılinçleri korelenler, jıgololar, parasına dayanarak genç delikanlılarla yatan yaşlı kadınlar, genç kızların k zlıklarını babalarının alın terıyle satın alan ış adamları, fahışe rahıbeler, kızları elde etmek ıçin gerektığında İsa'dan, Meryem'den sozeden tanrı tanımazlar, Anadolu ateşî b r cehennem içindeyken işgal kuvvetlerıne alkış tutup, onlar la partıler düzenleyenler... anlatılıyor Yapıtta yer alan kişıler içerisinde, durumunun bilincine var p da bu durumdan sıyrılmayı deneyen tek bir kişi bile yok. Yazar, ele ald ğı her kışıyı, yapıtın sonunda, ıçınden sıyrılması ımkânsız olan b r drama ıtelemek e düşuşün kaçınılmazlığını vurgulamayı amaçlıyor âdeta. Öyle kı, Beyefendı hazretleri tutuklarevında, hanımefendi hazret eri ıse — ımkânsızlık nedeniyle bakamayacağı — çocuğunu duşürürken can verir Küçukbey hırsızlıktan tutuklanır. Kuçük hanım ıse, her gece müşterilere 15 şişe şarap içırmek mecburiyetında olduğu bır barda yaşamını sürdurmeye çalışır. Aslında, bu dort kışının çöküşü, arıstokrasının çokuşüdur Yazarın sınıfsal b r perspektıfle olayı vermemesıne rağmen, romanın ilgınçlığı bundan ileri gelıyor.

DERGİLERDE

"Yeni Adımlar"ın Mayıs sayısında Celal Can'ın "Popülist Sanat" başlıklı kısa bir yazısı var. "Yeni A Dergisi"nde Asım Bezirci'nin, Hasan Hüseyin'le Ahmed Arif'i kötüleyenlere sorduğu, "Edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerlerini eleştirmek dururken, halkın ezilen kara anan, susturulmak istenen has değerlerini batırmak kimin işine yaramaktadır?" sorusuna bu genç yazar şöyle karşılık veriyor

"Kof burjuva değerlerini ve gerici edebiyatın bütün değerlerini batırırken, daha az kof olan ama gene de burjuva olan değerlerini de eleştirmek bir görevdir."

Asım Bezirci'ye göre, "edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri" var, onları eleştirmek (yermek) gerekiyor. Celal Can ise onları toptan "batırmak"dan öte, "daha az kof olan ama gene de burjuva olan değerleri de" eleştirmek (yermek) gerektiği görüşünde.

Kof" ya da "daha az kof burjuva değerleri" kimlerdir, belirtilmiyor. Yalnız, Celal Can'ın "daha az kof" derken duşündüğü kimseler arasında Hasan Huseyin'ın de bulunduğunu biliyoruz. Asım Bezirci'nın sorusundaki "edebiyatımıza egemen olan" sözünden başka bir ıp ucu da verilmediğine göre, bu yoldan giderek bulmaya çalışalım kimler olduğunu "kof burjuva değerleri"nin

Çeşitli donemlerde Türk edebiyatına egemen olan sanatçıları düşünelim 1930'larda Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali; 1940'larda Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Sait Faik, Nurullah Ataç; 1950'lerde Turgut Uyar, Cemal Süreya, Edip Cansever, Orhan Kemal, Yaşar Kemal; 1960'larda yeniden Nâzım Hikmet, Ahmed Arif, Kemal Tahir.

"Edebiyatımıza egemen olan" sanatçılar deyince bunlar geliyor benim aklıma. Öyle kişiler ki, istediğiniz kadar "kof" diye niteleyin, "kof" sözcüğünün anlamı değişir, onların edebiyatımızdaki yeri değişmez. Kof değerlerin bir edebiyata egemen olabileceğini eleştiri yazıları yazan bir kimse nasıl düşünür, anlamıyorum.

Yalnız şunu unutmayalım, Asım Bezirci'nın sorusundaki "edebiyatımıza egemen olan" sözü Celal Can'ı bağlamaz. Belki o başkalarını düşünüyordur "kof burjuva değerleri" derken. Kim bilir, belki Asım Bezirci de "edebiyatımıza egemen olan" sözüyle başka bir şey söyle-

mek istiyordur. Onun için yukardaki sanatçıların, kofluk sorunundan daha uzun bir tartışmayı gerektiren, "burjuva değerleri" olup olmadıkları sorunu üzerinde durmayacağım. Hem bu niteleme yapılırken "burjuva değerleri" sözünün ne anlama kullanıldığı da yeterince açık değil. Burjuva kökenli mi? Burjuva düzenini savunan mı? Burjuvayı eğlendirmek görevini yüklenen mi? Burjuva düzeninin değişmesi için bir çaba göstermeyen mi?

Celal Can kısa yazısının sonunda şöyle diyor

"Mesele sadece (ovgücülerinin yerleştirmeye çalıştıkları şekliyle) Hasan Huseyin şiirinin eleştirilmesi ve yerilmesi değildir. Mesele, genel bir tutumun Türk edebiyatında uzlaşmacılık ve teslimiyetten yola çıkıp, bu yönde gittikçe yetkinleşerek belirli okur kitlesi üzerinde etkisini devam ettiren ve diyalektik' doğru kavrayamamanın, aynı zamanda da küçuk burjuvalığın doğal sonucu olan bir tutumun yerilmesi, bunun yerine doğru bir tutumun ortaya konmasıdır yani bütün gerici ve popülist sanat akımlarına karşı çıkarak, türlu güçlüklere rağmen, gerçeği yazmak ve toplumun olumlu yönde değiştirilmesine katkıda bulunmaktır."

Gerici sanat akımlarının yanı sıra populist sanata da karşı çıkılması gerektiğine inanıyor yazar, ayrıca "diyalektiği doğru kavrayamamak" yüzunden düşülen yanlış bir tutumdan söz ediyor. Halktan yana olunmuş ama devrimci olunamamış, diyalektik benimsenmiş ama "doğru kavranamamış" Boyle ele alınınca iş bayağı inceliyor. Yıkıcı, katı bir yergicilikten, "batırma"cılıktan kurtulmak, serinkanlılıkla, inandırıcı bir dille konuşmak gerekir. Savunduğu dünya görüşüne gelmek isteyip de gelememiş olanlara neden sevgiyle bakmasın insan! Bir düşünceye gerçekten bağlı olanlar, o düşunceye gelme çabası içinde olanları "batırmaya" çalışmazlar, tersine, yanılgılarını gösterir, yardım ederler onlara.

Eleştiri (yerme değil) içtenlikle yapıldığı oranda yararlıdır Celal Can edebiyatımızı yeniden değerlendirmek amacında ise, batırmacılığı bırakıp bağlı olduğu dunya görüşune, sanat anlayışına yaslanarak açık, aydınlık incelemeler yazsın. Yoksa hoşa gideceğini umduğu terimlerle, heyecanlı bir söyleyişle, herkesin bildiği sözleri yerli yersiz tekrarlayarak toplumculuktan kendine pay çıkarmaya çabalayan bir yazar durumuna düşer.

Asım Bezirci'den ise "edebiyatımıza egemen olan kof burjuva değerleri"nın kimler olduğunu öğrenmek isterdim.

□

"Yeni A Dergisi"nın Mayıs sayısında Hilmı Yavuz "Tanpınar'ın Solculuğu Efsanesı" başlıklı incelemesıyle Selâhattın Hilâv'ın "Yeni Ortam"da yayımlanan "Tanpınar Uzerıne Notlar"ına karşı çıkıyor. Incelemenın butunü yayımlanamamış bu sayıda, "sürecek" Yayımlanan bolümün sonunda şöyle dıyor Hılmi Yavuz

"Gorülüyor kı Tanpınar, hayranı olduğu Proust gıbi, geçmış zaman ardında koşan, kültur problemlerımize yaklaşımında üretımın sosyal ilışkilerını değıl, bu ilışkılerle belirlenen ahlâkı olçü alan, bir 'ruh saltanatı'nın ancak bu yoldan gerçekleşebileceğıne ınanan, ıdeolojik ve ıdealıst bır romancıdır; altyapı çalışmalarının getirdığı tarıhsel dönüşümler yerıne, emeği ve uretimi bilimsel bağlamından soyutlayarak 'çalışkan ınsanlar cemaatı' gıbı dayanaksız ve çürük bır utopyaya bağlayan bır düşünurdur."

Selâhattın Hilâv'ın notları Tanpınar'a yeni bır bakışı ıçeriyordu, Hılmı Yavuz'un incelemesi ıse yazar ıçın yerleşmış kanıyı desteklıyor.

Bu tartışmanın yüksek bır düzeyde sureceği, Tanpınar'ın yapıtları üzerınde yenı çalışmalara yol açacağı anlaşılıyor. Şaır, romancı, denemecı, edebıyat tarıhçısı olarak, uzaktan bakıld ğ nda, çelışık gorunümlerıyle ınsanı şaşalatan bir yazarın boyle bır tartışmayla ele alınması, bence, çok iyi oldu.[1]

Ergin Günçe'nın "Hümanizma Gündeş Bır Sorundur" başlıklı yazısı ılgıyle okunuyor. Çeşıtli doğrularla, tedırg nliklerle örülmuş, ozgün bır yazı. Ama kıme yazmış bu yazıyı Ergin Günçe? Nıçın yazmış? Anlamak güç. Bır bunalımdan kurtulmak ıçın belkı...

Yazısının sonunda şoyle dıyor

"Yasaları çığnemeyi onaylamıyorum; fakat genel kabulden dışarı çıkan düşünceyı de yasa dışı bulmuyorum. Asıl, her değışik düşunceyı, yasa dışı, toplum dışı kılmayı yadsımak ıstıyorum. (...) Yasalara tıpatıp uyulmasını ısteyenler onları çağdaşa, akla ve sağduyuya (en azından bunlara) uygun kılmalı değıller mı? Duşünün, erkeği kadından, kadını erkekten sureklı uzak tutan bır yasa çıksa uygulanır mı? 'Şu yazarın kıtabını okutmam!' yasası da olmuyor ışte. Sen okumayı sevmeyebilırsin, örneğin para kazanmayı, ıyı yıyip ıyı ıçmeyi seversın. Ama ben sevebilirim senın hattâ okumadığın ıçın saçma sapan bulduğun şeyleri okumayı, hattâ onları yazmayı. (...) Senın beni doyuracak kadar değerin yok. Bırak da kendi değerlerımi kendim yaratayım. Bu-

[1] "Yeni Dergi"nın gelecek sayısında, Selâhattın Hılâv'ın "Yeni Ortam"da çıkan ıncelemesını, Hılmı Yavuz'a vereceği karşılıklarla bırlıkte yayımlayacağız.

nun için de merak ettiğim dunya düşüncesini, dünya degerler'ni, saçma sapan da olsalar, abuk sabuk da olsalar inceleyeyim. ( ) Sen diyorsun ki, bunun (yukselmenın, ileri gitmenın) yolu şudur. Ben de "Belki de başka bir yolu vardır, diyorum ve araştırmak istiyorum Sen kalkıp beni dövüyorsun, sol gosterip sağ vurarak, sağ gösterip sol vurarak. Toplumdan dışarı atıyorsun. Peki, desem, bırak da yurt dışına gideyim desem, ona da izin vermiyorsun. Burada kal, hem de toplumun dışında ol! Olmuyor tabi Bu toprakların çocuğuyum ve bu topraklarda kalıyorum. Fakat seninle o kadar dolu ki kafam, doğru dürust bir işin sahibi olamıyorum. İşte Hümanizma bana içinde bulunduğum bu 'insanlık durumundan' kurtulmama ve Türk toplumu için yeni değerler yaratmama yardım edecek her turlü düşünce ve eylemin getirdiği ortak alandır. Bugünlerde sorularımı soruyorum, toparlanıyorum, yakında cevaplarımı okuyacaksınız! Düşünce çok sıkıştırılınca patlar. Pascal Kanunlarını hatırlayalım.

Her yönden sıkıştırılmış bir aydının çaresizliği içinde, olanaksız bir konuşma aranışına girmiş Ergin Günçe "Sen" diye belirlediği, karşısına alıp konuşmak istediği, üzulmenin yeri yok, verecek butun istediklerini ona, verilmesi duşünulenler'n, verilmesi gerekli görülenlerin ötesinde pek bir şey istemiyor çunku. Belki toplum olarak boylesine ileri aşamalarda değildik, ama gelişmiş toplumlarla sıkı işbirliğimiz oldu, kısa surede çok şeyler öğrendik, uzmanları var artık her işin, Pascal yasalarını bildikleri gibi, hangi patlamanın tehlikeli, hangisinin tehlikesiz olduğunu, neyin nerede patlatılması gerektiğini de biliyorlar. Bilsinler, beni üzen o değil Ergin Günçe oturmuş, anlaşmaya çalışıyor, ya da, işte, anlatmaya, her neyse... Görülüyor ki, bu şairimiz de dilekçesini kime vereceğin bilemeyen aydınlardan.

Nerden geldiyse, Melih Cevdet'in dizeleri donenip duruyor kafamda

Yeni sözler arama naf le
Derdım yeni olsa anlarım

Evet, içi boylesine kabardı mı insanın, Oktay Rifat da görünur köşeden

Bütun karanlığı versem size giden geceyi durduramazsınız

Bu da geçer, Ergin Gunçe, delse de, delmese de... Sözune, dilne yazık... Şairin en guzel işi halkını arayıp bulmak, derdını de, dileğini de ona açmaktır...

Ergin Günçe'nin bu humanizmalı yazısının tam ortasına "Aziz Nesin'in Dünya Gençlerine Mektubu"nu koymuşlar

"Dünyayı gençlerin ellerine emanet ve teslim etmek isteyenler, onlara nasıl bir rezil dunya bırakacaklarını ve bu rezil dünyayı tutan kendi kirli ellerini hiç düşünmüyorlar Bugünün egemen sınıflarının insanları, güzelim dünyayı kirli ve kanlı ellerinde rezil etmiş olanlardır. Onlar, gençleri, kendi kurdukları sömürü duzenini sürdürecek bıçımde yetiştirmek istiyorlar. Oysa gençlik, egemen sınıf insanlarının sözleriyle eylemlerinin birbirini tutmadığını görüyor. Konuşmaları davranışlarına aykırı olan insanlar gençlere, 'Namuslu olun, ahlâklı olun!' diye oğütler verirken, gençler onların namuslu davranmadıklarını bilıyor. Bugün egemen sınıfların çocukları, genellikle, babalarına guvenmeyen, inanmayan, hattâ onlardan ıgrenen, utanan gençlerdir Bu durum ise gençlerın bunalıma düşmelerının başlıca etkenı olmuştur."

Şu günlerde, sanırım, en guç ış gençler uzerine konuşmak. Belki de yalnız şu günlerde değil, her zaman öyleydi. "Gençler" denıp geçiliyor. Gençliği ayrı bır sınıf gıbı düşunenler bile var. Özellikle sanat alanında "genç kuşak" sözü hep büyülü bır söz olmuştur.

Azız Nesın, beş anakaradan gelip Onuncu Dunya Gençlik Festıvali için Berlın'de toplanacak gençlere, "söylenmesi gereken" sözleri sıralıyorsa da, işin öteki yuzunu de çok iyı bılıyor.

Köylerde, kasabalarda, kentlerde yaşayan gençler, varlıklı, orta halli, yoksul... Fabrıkalarda, ış yerlerinde çalışanlar, ünıversıtelerde okuyanlar... "Gençler" denince daha çok bu sonuncular düşünuluyor, unıversıte gençliği, büyuk çoğunluğu yuksek tabakadan, orta tabakadan gelen gençler. Oysa dünya gençlığının, ya da herhangi bir ulkedekı gençliğin küçük bir böluğu onlar. Duşünürken, yazarken hep bu ayrımı goz önünde tutmak, gençler deyıp geçmemek, nitelemek, toplum ıçindeki yerlerın belirlemek gerekir. Onun ıçın de genellemelere yaslanmadan yapıldığı oranda doğrulara yaklaşacak çok güç bır iş gençler üzerine konuşmak.

Gençlerin her zaman, her durumda namuslu, dürüst olduklarını, "en ıyı düşünen" olduklarını sanmak da büyük bır yanılgıdır Bu sanıyı yaratan şu gerçek olsa gerek Genç insanların namuslu, dürüst kalmaları, kurulu düzenden "teklif" almadıkları, aile sorumluluklarını yüklenmedikleri, yitirmek istemedikleri şeyler elde etmedikleri kadar, daha kolaydır. Kurulu düzende yerini alan, bır gelire bağlanan kimselerde gorülen, duşunürken kendı kendini aldatmak, yaşamını olumlamak ıçın gerçekleri çarpıtmak eğılımı onlarda pek yoktur.

Bu sözlerimdekı "genelleme" bile beni rahatsız ediyor. Gençlik

sorunlarının boylesine önem kazandığı bır çağda, sloganlarla, selâmlarla konuşmaktan kaç nmak, kendımızı b ldiğım z bilelı yınelendikleri için doğru sandığımız duşünceleri yenıden ele almak, toplumbılımsel çalışmalara yönelmek gerekır kan s ndayım.

Asım Bezırcı "Okudukça" başlıklı yazısında Kemal Tahir'den söz ediyor. Bır bakıma tal hsız bır yazı. Dergıde belirtılmiyor ama, romancının olümunden once yazılıp baskıya verildiği belli.

As m Bezirci g r şte, Orhan Kemal olduğü zaman yapt ğı bır radyo konuşmasını hatırlatarak "Orhan Kemal'i harcamak ıçin Kemal Tahir ölumden bıle yararlanıyordu!" dıyor Arkadan, Kemal Tah r'ın Türk romanını 1945'den (yanı kendısinden) sonra başlatan konuşmalarına değiniyor. Metın Erksan'ın akıllara durgunluk veren şu sozlerını anıyor

"Dünyanın en buyük romancılarından bırı olan düşunür Kemal Tahır'in dışında Turk edeb'yatı tanımıyorum. Koroğlu'nun 'Tüfek ıcat oldu mertlık bozuldu' özdeyişi gıbi, Kemal Tahır varolduktan sonra Turk edebıyatı bır 'magazin' edebıyatı oldu. Bunlar değıl kaynak, kesekâğ dı olarak bile kullanılamaz." (Cumhurıyet, 31.1 1973)

Bu sozlerle harcanan sanatçıları sıralıyor.

Butün bunlar guzel. Kemal Tahir'ın Orhan Kemal ile Yaşar Kemal'e haks zlık ettiğini ben de bılıyorum. Sonradan ötekıler belki onu da geçtiler at p tutmakta, ama bu çekişmeyi başlatan Kemal Tahır'dı. Yalnız, onu "neredeyse bir tarikat şeyhı halıne" getırmek ısteyenlerın sözlerınden ancak o sozleri edenler sorumludur. Metin Erksan'ın gorüşlerinden Kemal Tahır sorumlu tutulamaz.

Asım Bezırcı "tutucu, Osmanlıcı, sağcı dünya görüşune bağlı yazarların" ovgülerını değerlendirirken de çok yanlış bır mantık kullanıyor.

"Hareket" dergisinin Kemal Tahır için özel sayı yapması, Şevket Bulut, Fevzı Namıkoğlu, Huseyin Nıyazi, Dursun Özer gibı yazarların onu ovmesi, Asım Bezırcı'ye şu sözleri soyletiyor

"Toptan aptal mı bu yazarlar? Şuphesiz, değiller. Hattâ, akıllılar. İşlerıne yaramasa, kendı çızgı erine yakın bulmasalar bu denli yuceltirler mi Kemal Tah r'i? Neden Sabahatt n Ali'yi, Orhan Kemal'i, Yaşar Kemal'ı, Kemal Bilbaşar'ı, Azız Nesın'i, Fakir Baykurt'u, Bekir Yıldız'ı tutmuyor.ar da ille Kemal Tahır'ı göklere çıkarıyorlar.

"Demek, ışın ıçinde bir ış var...

"Nedir bu iş acaba?"

Bu sorunun cevabını da Aclan Sayılgan'da buluyor Asım Bezırcı

"Bize göre Kemal Tahir gibi değerli bir bilge romancıda Marksızmden kala kala bir tarihe bakış metodu kalmıştır...

Aclan Sayılgan böyle dedığine gore, elde alıntılar var, kanıtlar tamam, Asım Bezirci'nın yargısı rahatça verilebilir

"Kemal Tahır'in tam bir 'sapma' içında olduğunu bu satırlar ne güzel gösteriyor!

"Bu satırları Kemal Tahır susmayla karşıladı, hıç sesini çıkarmadı.

'Son Osmanlı' Kemal Tahır'ı hâlâ solda sananların kulakları çınlasın!"

Asım Bezirci yukarda adları geçen tutucu, sağcı yazarların Kemal Tahır'ı, "Batıya karşı millî sanat anlayışını savunduğu", Osmanlılığı yücelttiği için övdüklerini, adlarını verdiği öbur yazarlarda ise böyle bir yan bulmadıkları ıçın onları övmediklerini nıçın düşünemıyor! "ışın içında bir ış var..." Ağır bir suçlama! Sonra Aclan Sayılgan'ın sözlerine sesini çıkarmadı dıye, o görüşe nıye katılmış olsun Kemal Tahır! Asım Bezırcı boyle şeylere çok dıkkat eder, tek söz söyleyin karşılığını alırsınız, kendısı ıçin söylenen her şeyın üzerında önemle durur. Kimı yazar da durmaz. Herkes herkes için neler diyor... Kendımden örnek vereyım Attilâ İlhan'ın "Hazın Bır Başkalaşma" yazısına karşılık vermedım dıye söylediklerını kabul etmış mi oluyorum!?

Asım Bezirci'nın mantığına göre sağcı bır yazar solcu bır yazarı överse, onda solculuktan pek az şey kaldığını soylerse, o yazar da buna cevap vermezse, "sapma ıçında" olduğu şıp dıye anlaşılıveriyor.

Pekı, bu sanatçının kıtapları, yazıları, dünya görüşünü yansıtan sözlerı yok mu?

Kımıleri Ahmet Hamdi Tanpınar'a bile kıyamayıp sözcüklerine kadar dıdıklerken, Asım Bezirci on ıkı yılını düşünceleri için cezaevında geçirmış bir yazarı, o dedi, bu dedı, kendısı de bır şey demedı dıye, kocakarı mantığıyla, bır çırpıda harcayıvermek istıyor — harcayabileceğini sanıyor.

□

"Soyut" dergisının Mayıs sayısında Afşar Tımuçın'ın "Mevsimidır Balıkyağının" başlıklı yazısı oldukça düşündürücü bır abartma. En azından, yıllar sonra Afşar Tımuçın'e bu yazıyı yazdıracak kadar da güçlü bır gerçeğe dayalı.

"Balıkyağı içirenler her zaman haklıdır. Sonunda, şefkat adına

yapılmış bütün yanlışlar doğru sayılıyor. Onlarla aramızda uğuldayıp duran uçurum bu yüzden açılmıştır. Burnumuzu sıkarak balıkyağı içirdiler, biz bunu unutamayız. Zorla benimsetilmiş bir iyi, kötünün de kötüsü değil midir? Zorla benimsetilen iyi, insanı ya isyancı ya deli eder. Bir yanımız uyumsuz, bir yanımız çılgınsa, bundandır. Bu zorla güzellikten dir. Bu çok bilmişliktendir. Bir yanımız sapına kadar doğru, obur yanımız dibine kadar ikiyüzlüyse, bundandır. İçimizdeki büyük çelişki bundandır. Bir başkaldırmışlığın yanında amansız bir korkaklık, yırtıcı bir toplumculuğun yanında iyileşmez bir bireycilik. Baskı kime yaramış ki bize yarasın!"

Uzak çağrışımları ile çok önemli tartışmalara yol açabilecek sözler bunlar. Ben balıkyağı içmedim, onun için anlamıyorum belki Afşar Timuçin'i, ama kesinlikle biliyorum ki, andığı bütün o çelişkiler, balıkyağı içirenlerin baskısından çok daha güçlü bir baskının, yaşanmakta olan hayatın, insanın burnunu sıkmadan gelen karşı konmaz baskısının sonucudur.

Çocukları iyi yetiştirin, kişiliklerini ezmeyin, "yenik" insanlar olarak büyütmeyin, her şey düzelir mi demek ister Afşar Timuçin! Bireyle toplum arasındaki karşılıklı etki tepki sorunlarını önemsemeden düşünmek yanıltabilir insanı. Sonra, baskının her türlüsünün kötü olduğunu ben de biliyorum, ama öte yandan insanların isteğine, özgür seçimine, yaradılışına bağlı bir şey olmadığını da biliyorum. Baskı belli durumlarda katlanılmak zorunda kalınan (başka bir söyleyişle "iyi" olan) bir "kötülük"tür. Yeryüzünden kaldırılması, onu gerekli kılan durumların ortadan kaldırılmasına bağlıdır.

Memet Fuat

FIRILDAK - BEYAZ TÜRKÜ

Fırıldak. Ayhan Bozfırat. (Sinan). 103 s, 75 lıra.

Ayhan Bozfırat ıkıncı hikâye kıtabını yayımladı "Fırıldak" İlk hıkâye kıtabı "ıstasyon"un erdemleri üzerınde durmuş bırı olarak, ıkıncı hikâye kıtabını da gozden geçirmek, yazarlığının gelışme yonleri, gelışme olas lıkları üzerinde durmak ıstiyorum.

Oyle sanıyorum ki, hıkâye yazan kadın yazarlar ıçınde dünyası erkeklerın dünyasına en yakın olan yazardır Ayhan Bozfırat Aynı hıkâyeleri bir erkek de yazabılırdi. Kadın ozgurluğü davranışının amaçlarından bırın n de aşağı yukarı bu olduğu gozonune alınırsa, bır başarı saymak gerekır bu konumu. Leylâ Erbıl'i de unutmamalıyım, ahlâksal kayg lardan yola ç kan bu yazar, verdığı savaşla, güncel Türk edebiyatı içinde kendine özgu bır yer yapmıştır, ama atılganlığına, çözümlemelerındekı cesaretlılığe karşın kadınsal dünyadan çıkmadan Son yapıtı "Tuhaf Bır Kadın"ın bırınci bolumünü düşünelım, duşuncelerının savunusunu yaparken, kadınsal yapısına da sah p çıkıyordu yazar.

Ayhan Bozfırat'ın dunyası, erkeklerin dünyasına oldukça yakın bir dünyadır Yazışı da, durmuş, oturmuş, batıcı olmayan, zorlamalardan uzak, tarafsız, klâsik bır yalınlığa varmıştır Kendısını zorlamaksızın bıçım yaratabılmektedır. Bu yazış her çeşit fazlalıklardan arınm ştır

"Fırıldak"da on ıkı hıkâye yer almakta. Yazarlığın n bugünkü düzeyınde Bozf rat bır "küçuk hikâyecı"dır. Onun yazılarını gozden geç rırken bu açıdan da bakmak gerekmektedır

Genel olarak yazarın yansıttığı dünya, şehır kuçük burjuvazisinin dünyasıdır Sımgesel eğilımlerin azaldığı hıkâyelerinde Bozfırat küçuk burjuva ınsanlar n dünyasında dolaşmaktadır. ("Sıs" adlı öyküde, parkı basan sıse simgesel bır anlam yuklenebılır. "Fırıldak" hıkâyesının, son bolumünde ortaya çıkan, olağanüstü fırıldakla, "Balkon" hıkâyesının motıfi balkon da bır olçüde sımgesel anlamlar taşımaktadır.) Küçuk burjuva ınsanının dünyasını yazarken, yazarın, son hikâyes ne, uzun yıllar bu dunyan n şiirini yazmış olan Behçet Necatıgıl'ın bır mısraını, ad olarak vermesı rastlansal değıldır. Necatigıl'le, Bozfırat'ın dolaştığı alanlar bırbırıne yakın alanlardır. Burda onemlı olan, yazarın kuçuk burjuva dunya görüşünü savunmadığıdır, tersine, hıkâyelerındekı kışıler,

küçük burjuva dünyasından kurtulmak, dışına çıkmak istemektedirler.

"İstasyon" üzerine yazdığım yazıda da belirttim Bozfırat'ın hikâyeleri kaynağını duygulanımdan alıyorlar, yazar duygulanımdan yola çıktığı halde, hikâyeyi kendi dışında nesnelleştirebiliyor, böylece de santimantalizme asla düşmüyor. Bu Turk hikâyeciliğinde bir erdemdir Bozfırat'ın yazışının en ilgi çekici yanı bence budur duygulanımdan kaynaklanan hikâyenin, yazarın duyguları dışında dışlaşması, nesnelle kurduğu bağlantının sağlamlığı. Bu nesnel de kuru ve renksiz bir nesnel olmamaktadır hikâyenin kaynağını aldığı duygulanım, onun, nesnel gerçekliğini çevrelemekte, yer yer de eğilimlerinin (umudun, direncin, yaşamanın, korkunun, acımanın) simgeleri ortaya çıkmaktadır

"Fırıldak" hikâyesinde ortaya konulan, acımayla, ezilmişlikle, çaresizlikle dolu küçük burjuva dunyasıdır Bu dünya içinde, ezilmişliğe, hattâ somut bir anlam kazandığı ezilmişliğe (bu somut anlam, sakatlık olarak belirir) karşı direnç birdenbire buyük, rengârenk, masalsı bir fırıldak olarak ortaya çıkar. "Bir sure sonra, ihtiyarın fırıldağı iyice dondürebilmek için kolunu oynattığını ve ona havayı daha iyi alacak bir biçim vermeye çalıştığını gördü. (s 19) Hikâyenin acıyla dolu dünyasında ortaya çıkan fırıldak simgesi, acı ile dolu küçük burjuva dünyasına karşı bir dirençtir, o dünyadan çıkmak, o dünyayı aşmak isteğinin bir motifidir.

"Balkon" adlı hikâye bu düşünceleri doğrular, sadece, burada, hikâye kahramanına, kuçük burjuva dunyasını aşması için izin verilmemektedir. Bu hikâye büyükanne, anne, kız arasında geçen konuşmalarla örülüdur. Bütunüyle küçük burjuva dunyası. Balkon, bu dünyayı terkedebilmenin bir simgesi değerini kazanır. Kız, hikâyenin başında balkona çıkmak ister, annesi engel olur. Hikâyenin sonunda balkon kapısını örmek için bir yapı ustası gelir eve. O dunyadan çıkılmasına izin verilmemektedir. Aydınlık umudu yitmiştir

"Fırıldak"la, "Balkon" adlı hikâyelerde, aydınlıkla, umuda gidişle, bulunulan durumu, acıdan, ezilmişlikten, çaresizlikten uzak bir dunyaya doğru aşmak isteği ile devinilmektedir, o hikâyelerde küçuk birer simge olarak ortaya çıkan şey, "Sis" adlı hikâyede umudun genel bir eğilimi halini alır. "Sis" hikâyesi, âdeta, butünüyle simgeseldir. Bu hikâyede, doğan simge, bir an vurup geçmemektedır, bütün hikâyeyi saran genel bir eğilim olmaktadır. Umudun ve verilmiş durumu aşmanın genel eğilimi. Bu hikâye, edebiyattaki sembolist anlayışa yakın bir hikâyedir. Necatigil'i yukarda anmam boşuna değil, bu hikâyenin ardında, Necatigil'in şairliğinin ardında da yatan, Belçikalı şair Maeterlinck var sanki Ama bütünüyle, nesnelden bağlarını koparıp so-

yutlaşan bir sembolizm değil bu, hikâyenin, dış çevresini saran simgecilik içinde, asıl yapı, nesnel, gerçek, açık, gündelik, yalın durmaktadır.

"Oğul" küçuk burjuva dünyasında bir gezıntıdır "Kara Kedi" "Dışarıdak." burjuva kadınları dünyasında. "Bır Suçlu Gıbı Ezık" yazarın konuyu trajikleştırmeden, trajiği yaratabılmes nın orneğidir. "Yeğenler" küçük burjuva aile çevresıne, acımayla bak ştır, (hıkâye kahramanı amca oğlu tarafından), bu h kâyede, batıcı olmayan devrimci bır oz vardır

Ayhan Bozfırat, kendı özü çerçevesinde, alçakgönullü, yalın, ıyice keskın bır anlat ma, püruzsuz bır dıle varmış bır yazardır. Biçimi, klâsık ölçuler ıçınde, ama tum fazlalıklardan uzak, kolayca, fakat kusursuz yaratıvermektedır. Küçük burjuva dunyasını anlatmaktad r, fakat o dünyanın, o dünya görüşünün sozcüsü değıld r Tersıne, o dünyaya acımayla bakmakta, o dünyayı, acımasız, ozgur, yalansız bir dünyaya doğru aşmak istemektedır

Yazarlığının kaynağı bu çelişkıdedır. Bu çel şkı yenilmelı mıdır? Yani kuçuk burjuva dünyası dışına çıkılmalı mıdır? Yazar, bundan boyle, o dunyanın dışında mı devınmelıdır? Karşılığını verebıleceğim bır soru değil Bazı büyük yapıtların, kişisel eğilimlerın ıstenıldığı yonde aşılmasıyla yaratıldığını, bazı büyük yapıtlar nsa çelişkıler (kişilik yapısındaki ya da dünyaya bakıştakı bır temel çelişkı, veya pek çok çelişkıler) üzerıne kurulduğunu bılıyorum. Bu soru üzerınde düşünecek olan kendısidir. Nıhayet bır yazar, kendinden uzaklaşacak kadar yanılgılara sürüklenmezse arada bır duyduğu yazarl k duygusu ıle ıyı bir dıyalog kurabilır, uyuşma içında olabilır.

Ayhan Bozfırat, bu ıkıncı hıkâye kıtabı ıle de görülüyor ki, hıkâyeciliği ış edinmiştir Kıtapta, kışıye, acaba neden yazılmış dıye sordurtan bır ıkı hıkâye olmasından da bellı bu. Yazar, yazarlığında aşama yapabilmek ıçın, artık sınıfsal gözlemlerı, sınıfsal çozümlemeleri üzerınde derınleşmek zorundadır. Bu krıstalleşen gerçekçilik, bu yalın anlatış bu yolda kullanılmalıdır. Diyeceğim, yazar, kuçük hıkâyecılığe pek fazla kaptırmamalıdır kendını; kendisinın, çevresının ve pek kolayca görebildığı toplumsal yapıdaki nesnellığin derın çözumlemesine doğru yol alabılmelıdır.

Demir Özlü

EVRENSELLİK SORUNU YA DA "BEYAZ TURKU"

Beyaz Türkü. Bekir Yıldız. (Cem). 89 s 7,5 lira

Bekır Yıldız'ın son kıtabı "Beyaz Türku"yü okuduktan sonra şu kanıya var yorum ben Bır zamand r, Bekır Yıldız'ın yerel bır yazar olduğunu; hep aynı yöreden ses getırmesının kendısının aleyhıne çal ştığını ve giderek bir kısır döngü içında kendını yıtıreceğını soyleyenlerin karşısında, yazar Guney doğu Anadolu'dan özellıkle kopuyor ve sanatının bır ıspatına gıtme zorunluluğunu duyuyor. Bu savı ıleriye surerek, Bekır Yıldız'ın "ılkel bir yazar" olduğunu, hep kendisini y.nelemesinin gene kendisıne zarar vereceğini (yerellık düzeyinde) savlayanlara karşı bu konuda düşüncelerımi yazmıştım. (Yeni Dergi, sayı 95) Özetlersek, bir yazar için asıl sorunun "insan" olduğunu ve ınsanı belırli bir toplum kesitı ıçersınde hep aynı yer ve durumda anlatarak da (yanı yerel kalarak da) evrensel olunduğunu soyleyebılırız. Bu açıdan bakıldığında ortaya sürülen savın geçerlilığının olmad ğı ve "çürük" bır yargı olduğu daha bir somut olarak çıkıyor ortaya.

Bekır Yıld z'ın, Almanya'ya ılışkın sorunları sergıledığı hıkâyelerını, "Evlılık Şırketı" denemesını hep bu nedene bağlamak mümkün. Hikâyesinin, kan'ıyla, çarpıcılığıyla, olayların, bilinmeyen (saklı kalmış) bır yöre insanının anlatıldığı vak'a örgüsü ıçersınde verılmesıyle kendını okutturduğunu, uyandırdığı genış etkının nedenını burada aramak gerektiğini, yazarlık gucünün temelde olmadığını ıleriye sürenlere karşı b.r sınava sokuyor sanatçılığını gıbi gel yor bana Bekır Yıldız Bır yerde de evrensel olma kaygısı var ve bu evrenselliği her t p ve her yore insanını anlatarak sağlamak istiyor Bence yanlış bir düşünce bu. Yerel kalarak da evrensele ulaşabılır bır sanatçı. Sozgelimi dışarıdan bır ornek efsanelerden hareketle (yanı belırli bır toplum kesıtı ıçinde yaşayan insandan, yerelden hareketle) Nobel'e varmayı başaran Asturıas. Şımdılerde Yaşar Kemal'ın efsanelerden kaynaklanmas , Kemal Tahir'in, tarihsel bir bilınç yanılgısı içinde Osmanlı ımparatorluğu'na eğılmesı; son günlerin moda'sı falanlı fılânlı halk hıkâyeleri, tümüyle aynı nedene bağlanabilir.

"Beyaz Türku"de 11 hıkâye var. Hikâyeleri ıçerıksel planda kabaca şöyle sınıflandırabilırız

Bildiğimiz güney-doğu ınsanının sorunlarını vurgulayan "klasik" Bekir Yıldız hikâyeleri. (Kara Çarşaflı Gelin, Akyavuz; Hamuş; Barutçu Maho; Kefene Sarılı Mavzer)

Dış göçü, Almanya'daki Turk işçilerini anlattığı hikâyeleri. (Celb; Maria Otuz Iki Yaşında)

İç göçü, köy ünitelerinin çözuluşu ve sanayileşme karşısında kırsal kesimden, koyden şehire gelen insan gücünün açıkta kalışı durumundaki insan dramını verdiği, gecekondulaşma, kapitalist ilişkilerin kişiyi nasıl insan'lıktan ettiğini noktaladığı hikâyeleri. (Tek Kanat; Tahir Usta)

Simgesel bir anlatımı denediği, alegorik birtakım açılıp kapanmalarla gerilimi sürdürdüğü ve toplumumuzun içinde olduğu koşullarla birtakım bağlantılar kurma amacına yönelik olduğu hikâyeleri. (Beyaz Türkü; Hayl Hitler)

Hikâyelerinin kitap içindeki dağılışları bile Bekir Yıldız'ın (özellikle, değişik yorumlu hikâyelerinin ardarda sıralanışı), yukarıda andığımız noktayı hatırlatıyor, yani yerel kalma kaygısını.

Bu kitabında da katı, soğuk bir anlatımı yeğliyor Bekir Yıldız. Kısa bir kuruluşa sürdüğü cümlelerini benzetmelerle, halk deyiş özellikleriyle canlı, okunur kılmak istediği çok somut. Örneğin sadece "Kara Çarşaflı Gelin" adlı hikâyeden aldığım şu örnekler bile bu belirginliği taşıyor "Bozkırın tepesinde, yürüyen lâmba gibiydi ay"; "Kara bir ağıt tutturdu; bozkıra hiç ayışığı uğramamışçasına"; "Sabah, neredeyse koyden tarlalara taşınacaktı"; "Şara, dudak ısırdı. Sevgi yeşerttı"; "Genzua, göz düşürdü yukarıdan aşağıya"; "Bıçağı görunce meliyen, huysuzlaşan kurban gibi direndi Genzua"; "Ana-kız, birbirlerini bir daha hiç göremiyeceklermiş gibi sarıldılar. İki beden bire düştü"; ...(Genzua)... Babaocağına, daha pek çok adım hakkını bağışlayarak, oluevine doğru yürümeye başladı... (s. 7, 8, 9, 10, 11)

Bekir Yıldız'ın bu teknığı, kimi yerde kendi aleyhine çalışıyor ama. Bu surçme şurada pek açık "Cılızdı ama umutlanacağı güçler. Tanrısı, sırtını döndürmuştü dunden beri kendisine... (s. 7)

"Yürek, korkuyla tıka-basa dolunca, pencereyi kapattı Şara. Bir süre akılsız kaldı başı. Deli gibi dolandı odanın içinde. Yerde yatan çocuklarına çarptı. Düştüğünde kızının ayakları ucundaydı. (s. 8)

"Anasına sarılıp ağlıyamadı. Unutmuştu belki, hakkı olan ağlamayı da. (s. 9)

Çurüyen bir toplumun yozlaşmış burjuva ahlakî değerler sistemi karşısında, başka bir toplum yapısının ahlâk kuralları içersinde yetişmiş bir işçinin yabancılaşmasını, direnişini (Maria Otuz Iki Yaşında); küçük burjuva özlemlerini içinde yaşatarak, geriye, vatana dönüp bir "iş tutma" iş kurma sevdası içinde "mark" savaşına giren Türk işçilerinin dramlarını (Celb) verdiği hikâyelerinde başarı düzeyi ortanın

üzerinde Bekir Yıldız'ın. Ama bana kalırsa kitabın en başarılı ürünleri, güney-doğu Anadolu'nun sorunlarını sergilediği (ve tümünde çözümler getirmese de) o bildiğimiz, "klasik" Bekir Yıldız hikâyeleri. Örneğin bir "Barutçu Maho" bir "Kefene Sarılı Mavzer" bir "Akyavuz" "Barutçu Maho" sorunları sergilemekle yetinmeyerek yeni çözümler, çıkış yolları aradığı, önerilerde bulunduğu öykülerine bir örnek olumlu bir çaba bu. "Kefene Sarılı Mavzer" de güney-doğu Anadolu'dan, o bildiğimiz "Bekir Yıldız insanı"ndan hareketle Almanya işçilerinin, Almanya özlemi içinde bulunanların sorunlarını gözler önüne getiriyor. Ragıp, Almanya'ya gidebilmek için "Kurum"a yazılmış, sırasını bekleyerek yıllarını geçirmiştir. Altmış dört günü kalmıştır bu umudunu tümüyle yitirmemesi için. "Otuz beşine gelmiştir de haberi yoktur. Hâlâ sırasını beklemektedir. "Kurtuluş" için altmış dört günü kalmıştır sadece 'Günlerimiz kıymete bindi, dedi Ragıp kinayeli. 'Bizim oğlan gibi alacaksın eline bir tabanca, kurşunu olacak içinde. Dalacaksın odadan odaya. (s. 82) Ama, içinde olduğu doğa yasalarının geçerli bir işlevi olamayacağı gerçeğini de bilmektedir. Geleneksel bürokrat örgünün içinden kurtulamaz o da. Dedesinin "Çanakkale yadigârı" mavzerindedir bütün umutları. Amansız bir bürokrasi eleştirisine giriyor Bekir Yıldız bu hikâyesiyle. Ragıp'ın tek umudu rüşvet olarak vereceği iki bin lirayı, Dede'sinin mavzerini satarak elde edebilmektedir. Böylesi bir "devran"a aklı ermez yaşlı adamın "Biz, onlara sıktıydık ya kurşunumuzu. Biz onlara salladıydık ya, palamızı, kılıcımızı. Şimdi de alıp duvarlarını mı süslemek isterler " (s. 87-88) Burada altı çizilmesi gerekli şey, kuşkusuz Ragıp'ın söyledikleri (Ragıp)... 'Haklısın, dedi kollarını iki yana açarken. 'İş bul da kalayım öyleyse. Savaşın büyüğü, Çanakkale'de değilmiş dede. Şimdilerde.

"Hayl Hitler"de alegorik bir anlatımı yeğliyor. Nazi Almanya'sının SS'lerini ve kitap toplamalarını, yakılmalarını anlattığı hikâyesinde başarı çizgisini tutturamıyor pek. Kuru, söylevci bir çizgide gelişen hikâyenin içine, birtakım simgeler de sıkıştırılmış. Örneğin "dev" motifi. Aşırı bir santimantalizme, gereksiz bir bildiriciliğe düşülmüş "Hayl Hitler"de 'Bu devler yok şimdi, yavrum, demişti dedesi. İnce, yumuşak saçlarını okşayarak. 'Vinçler, demirden askılara alındı. Kollar, insanların birbirleriyle kucaklaşması için kullanılıyor artık. Çürük ceviz yetiştiren ağaçlar da bir güzel aşılandı yavru. " (s. 59) Anlatımın, kimi yerlerde Bekir Yıldız'ın aleyhine çalıştığını söylemiştim biraz önce. Bu "kalem sürçmeleri", "Hayl Hitler"de de görülüyor. Sözgelimi "Koşuşmalar... içerdekiler korkulu. Korku merdivenlere değdi. Yürekler çırpındı. Odanın içinde koşuşmalar oldu. (s. 57)

"Kapılar sürgülendi içerden. Merdivendeki sesler öteki yüze dayandı: İçerdekiler kıpırtısız. Şimdi yüreklerindeki çırpınışlar izlerini belli eden. Kapı tekmelendi. Tekmeler huysuz. (s. 57)

"Çocuk, anasının yürek sesini oyuncak sandı. Susması bundan. (s. 57)

"Kitap arayıcılar gelmede. Heine, bir kitabından ötekine koşmada. (s. 57)

Hikâye, Heine'nin götürülmesiyle sonuçlanır. Giderayak pek dirençli bir şekilde, "Düşman saldırıyorsa doğru yoldayız"ı hatırlatır biçimde konuşur Heine "Üzülme, dedi Heine karısına. Belki geri dönemem ama tuttuğumuz yol doğrudur. Baksana yapılanlara." (s. 62) "Hayl Hitler", kaba bildiricilik düzeyinde, şematik bir kuruluğa sahip, içeriğinin sağlamlığını düştüğü söylevcilikle bozan, çürüten bir hikâye. "Beyaz Türkü" için de aynı şeyler söylenebilir Kitabın kırk sekizinci sayfasında şöyle biter sözgelimi "Beyaz Türkü" "Çocuk çıktı bile. Hem de anasını sancılar içinde yere düşürerek. Yarım can çocuk. Ama türkü de söyleyecek, büyüyebilirse. Beyaz ve özgür türküler... (s. 48).

"Beyaz Türkü"yü kurtaran hikâyeler yine o bildiğimiz Bekir Yıldız hikâyeleri. "Evlilik Şirketi"nde pek belirli olmadıysa da, bu yapıtında somut olarak ortaya çıkan şey, (tıpkı Osman Şahin gibi) Bekir Yıldız'ın da güney-doğu Anadolu'dan uzaklaştıkça kaleminin sürçtüğü. Kendi insanını anlatırkenki rahatlığı, dilinin sıcaklığı, renkliliği o yöreden uzaklaşınca yitiyor; o çizgiyi tutturamıyor. Bu, önemli ve üzerinde düşünülmeye değer bir sorun, bence.

Erol Çankaya

DERGİMİZE GÖNDERİLEN KİTAPLAR

SANAT

SİS İÇİNDE. Behzat Ay. (Tel). 232 s, 15 lira. Behzat Ay'ın "Dor Ali"den sonra ikinci romanı.

YURT TOPRAĞI. Abdüllâtif Benderoğlu. (Güven). 82 s, 5 lira. Iraklı Türkmenlerden olan şairin Irak'ın toplumsal sorunlarını, emperyalizm ile siyonizme karşı sürdürülen kavgayı yansıtan şiirleri.

BİR BULUT GEÇTİ. İlhan Geçer. (Hisar). 80 s, 10 lira. Şairin 1961-1973 arası yazdığı şiirlerle, önceki iki kitabından bazı seçmeler bir arada sunuluyor.

BENİM SİNEMALARIM. Füruzan. (Bilgi). 285 s, 15 lira. İlk baskısı Şubat 1973'de yapılıp iki ay içinde tükenen kitabın ikinci baskısı.

SENİ İÇİME GÖMDÜM. Andrew Jolly. Çeviren Tomris Uyar. (Hürriyet). 158 s, 10 lira. Latin Amerika duyarlığını, toplumsal sorunlarını yansıtan bir aşk hikâyesi.

DÂHİ BABAM. H. P. Maxim. Çeviren Rıdvan Ramanlı. (Milliyet). 158 s, 15 lira. Ünlü bir mucidin bir mizah eseri niteliği kazanan hayat hikâyesi.

AŞK BAŞKADIR. Guy de Maupassant. Çeviren Faruk Yener. (Milliyet). 254 s, 20 lira. Maupassant'dan seçme aşk hikâyeleri.

EYLÜL. Jerzy Putrament. Çeviren Veysel Otayman. (Tel). 407 s, 20 lira. İlk cildi daha önce yayımlanmış olan, 1939 Varşova Ayaklanmasını anlatan romanın ikinci cildi.

UMUT TOPRAKLARI. Liviu Rebreanu. Çeviren Gülen Fındıklı. (Yöntem). 277 s, 15 lira. Romanyalı yazar Rebreanu'nun köylü ve toprak sorunlarını ele alan unlü romanının ilk cildi.

DÜŞÜNCE

TÜRKİYE'DE 1971 REJİMİ. Ali Gevgilili. (Milliyet). 517 s, 20 lira. Yazar günlük makalelerini yeniden gözden geçirip sıralayarak tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişimizin görünümünü çiziyor.

TÜRK EDEBİYATINDAN SEÇME PARÇALAR. Cevdet Kudret. (İnkılâp ve Aka). 576 s, 30 lira. Orta öğrenim için ders kitabı niteliğinde bir yapıt.

UYGARLIK TARİHİ. Ivar Lissner. Çeviren Adli Moran. (Milliyet). 416 s, 25 lira.

ÇOCUKLARA GENEL KÜLTÜR. Ülkü Tamer. (Milliyet). 564 s, 20 lira.

TÜRK BASIN TARİHİ. Hıfzı Topuz. (Gerçek). 265 s, 20 lira. "100 Soruda" dizisinin 36. kitabı.

BİLİM FELSEFESİ. Doç. Dr. Cemal Yıldırım. (Gerçek). 266 s, 20 lira. "100 Soruda" dizisinin 37. kitabı.

Son baskı tarihi 30.5.1973

DE YAYINLARI'NDAN SEÇMELER

Bilgi Dizisi :

SARTRE
Edebiyat Üzerine (20.00)
Baudelaire (7.50)
Yabancının Açıklaması (4.00)
Edebiyat Nedir (6.00)

BERTRAND RUSSELL
Sosyalizm (4.00)

JOHN CRUICKSHANK
Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı (10.00)

ANDRE GIDE
Dostoyevski (7.50)

WALTER KAUFMANN
Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk (3.00)

SEZER TANSUĞ
Şenlikname Düzeni (3.00)

HÜSEYİN CÖNTÜRK - ASIM BEZİRCİ
Turgut Uyar - Edip Cansever (3.00)

T. S. ELIOT
Denemeler (3.00)

SIMONE DE BEAUVOIR
Pyrrhus ile Cineas (4.00)

Roman, Hikâye, Mektup Dizisi :

WILLIAM FAULKNER
Döşeğimde Ölürken - Avı (15.00)

SARTRE
Sözcükler (8.00)

JOHN HERSEY
Hiroşima (4.00)

BORCHERT
Bu Salı (5.00)

JACK LONDON
Ateş Yakmak (3.00)
Hawai Hikâyeleri (5.00)

JAMES JOYCE
Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi (10.00)

RILKE
Malte Laurids Brigge'nin Notları (7.50)

HENRY MILLER
Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş (2.00)

CARSON McCULLERS
Küskün Kahvenin Türküsü (4.00)

ALBERT CAMUS
Büyüyen Taş (4.00)

CENGİZ AYTMATOV
Öğretmen Duyşen (5.00)

MAKSİM GORKİY
Varenka Olesova (6.00)
Düşkünler (4.00)

EDITA MORRIS
Vietnam'a Sevgiler (5.00)

JUAN RULFO
Pedro Paramo (6.00)

VLADİMİR MAYAKOVSKİ
Lili Brik'e Mektuplar (10.00)

DEMİR ÖZLÜ
Boğuntulu Sokaklar (3.00)

Türk Şiiri :

OKTAY RİFAT
Elleri Var Özgürlüğün (3.00)

BEHÇET NECATİGİL
Divançe (3.00)
Eski Toprak (3.00)
İki Başına Yürümek (3.00)
Evler (3.00)
Yaz Dönemi (3.00)
En/Cam (3.00)

EDİP CANSEVER
Tragedyalar (3.00)
Çağrılmayan Yakup (3.00)
Kirli Ağustos (7.50)

İLHAN BERK
Aşıkane (3.00)

CEMAL SÜREYA
Üvercinka (3.00)
Göçebe (3.00)

ECE AYHAN
Bakışsız Bir Kedi Kara (2.00)
Ortodoksluklar (3.00)

ÜLKÜ TAMER
Virgülün Başından Geçenler (3.00)

Dünya Şiiri :

BLAISE CENDRARS
Seçmeler (7.50)

SEFERİS
Destansı Öykü (2.00)

ARTHUR RIMBAUD
Seçme Şiirler (3.00)

WOLFGANG BORCHERT
Fener, Gece ve Yıldızlar (3.00)

EZRA POUND
Cathay (3.00)

PAUL ELUARD
Ağızda Bir Sevi (3.00)

APOLLINAIRE
Bir Aşk Kırgınının Şarkısı (3.00)

DE YAYINEVİ, VİLAYET HAN, KAT 2. CAĞALOĞLU